مالک رام

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

گُفتارِ غالبؔ

گفتارِ غالب

مالک رام

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

ھدیۂ محبّت و عقیدت

بہ یادِ

مولانا غلام رسول مہر مرحوم

چہ منتہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبا را

پیش گفتار

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ غالب کی اُس کے اپنے زمانے میں مناسب قدر نہیں ہوئی۔ یہ بات اگرچہ ایک پہلو سے صحیح کہی جا سکتی ہے، لیکن درحقیقت ہے بہت حد تک غلط۔ صحیح اس لحاظ سے کہ بیشک، خود غالب کی زندگی بہت عُسرت میں گزری؛ مالی لحاظ سے واقعی وہ اپنے اکثر ہمعصروں کے مقابلے میں بدقسمت رہا۔ لیکن اُس کی تکلیف کی اصلی وجہ یہ نہیں تھی، بلکہ یہ کہ اُسے اپنی بلند پایگی کا شدید احساس تھا۔ اور وہ اپنے معاصرین کو پرکاہ سے زیادہ وقعت دینے پر تیار نہیں تھا۔ وہ اپنا تقابلہ اساتذۂ سلف ـــــ عرفی اور نظیری، کلیم اور صائب سے کرتا، اور بہادر شاہ ظفر کے بزرگوں نے ان اصحاب کی جو قدردانی کی تھی، اور جس طرح انھیں عزت و جاہ اور مال و منال سے نوازا تھا، وہ طالب تھا کہ بہادر شاہ بھی اُس سے وہی سلوک کریں۔ چنانچہ ایک جگہ بڑی حسرت سے ظفر سے خطاب کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ صاحبقران ثانی شاہجہاں نے ایک مرتبہ ملک الشعرا کلیم کاشانی کو سیم و زر اور لعل و گہر سے تُلوایا تھا؛ میری صرف اتنی درخواست ہے کہ آپ اس عہد کے دیدہ ورانِ سخن سنج کو حکم دیں کہ وہ

ایک بار میرا کلام ہی کلیم کے کلام سے جانچ لیں، تاکہ کھرے کھوٹے کا فیصلہ ہو سکے۔ تو دراصل اُسے شکایت یہ تھی کہ اُسے اُن پرانے شاعروں کے برابر عزت نہیں ملی۔ لیکن یوں دیکھا جائے، تو اُس کی اپنے زمانے کے معیار کے مطابق کچھ کم قدر نہیں ہوئی۔

اسے اپنی فارسی شاعری پر بہت ناز تھا اور بجا ناز تھا۔ یہ عام لوگوں کے کام کی چیز تو تھی نہیں، لیکن اہلِ علم نے اُس کی فارسی دانی کا پورا اعتراف کیا۔ اُس کا فارسی دیوان اُس کی زندگی میں دو بار چھپا اور جو تھوڑا سا کلام دوسرے ایڈیشن میں شامل نہیں ہو سکا، وہ بھی ایک پتلی سی کتاب کی شکل میں اُس کی وفات کے کوئی پانچ سال پہلے شائع ہو گیا: میری مراد "سبد چین" سے ہے۔ نثری مجموعوں کا بھی یہی حال ہے۔ پنج آہنگ الگ دو مرتبہ چھپی؛ دستنبو بھی دو مرتبہ چھپی؛ مہر نیمروز البتہ الگ ایک ہی مرتبہ چھپی۔ لیکن اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ خاندانِ مغلیہ کی تاریخ ہے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد جب بہادر شاہ اور اُس کے خاندان کا نام و نشان تک مٹ گیا تھا، اسے دوبارہ شائع کرنا خلافِ مصلحت خیال کیا گیا ہو گا! اس کے باوجود جب کلیاتِ نثر ایک مجلد میں شائع کرنے کا فیصلہ ہوا، تو مہرِ نیمروز بھی اس میں شامل کر لی گئی۔ اور تو اور قاطع برہان جو سراسر ایک متنازعہ فیہ مسئلے سے متعلق تھی، اور جس کی انتہائی شدید مخالفت ہوئی تھی، وہ بھی دو مرتبہ چھپی۔

یہ تو رہا فارسی کا حال۔

اردو میں صورتِ حال اس سے کہیں بہتر ہے۔ اُس کا اُردو دیوان اُس کی زندگی میں پانچ مرتبہ شائع ہوا، ان میں سے آخری تین اشاعتیں تو یکے بعد دیگرے کوئی دو سال میں منظرِ عام پر آئیں اور ان کے علاوہ ایک مرتبہ تقریباً پورا دیوان ایک انتخاب میں شامل کیا گیا۔ دوسری طرف صورتِ حال یہ ہے کہ اُس کے معاصرین میں سے بیشتر اصحاب کا دیوان ان کی زندگی میں ایک مرتبہ بھی نہیں چھپ سکا، بلکہ آج تک نہیں چھپا، اور اگر چھپا، تو بھی ایک مرتبہ سے زیادہ نہیں۔ بھلا خیال تو فرمائیے کہ حافظ جیو احسان، سید، مومن، ممنون، عیش، معروف، ذوق، آزردہ

یہ سب کس پایے کے اساتذہ تھے۔ اُن کے کلام سے کیا سلوک ہوا! ایک مومن کو چھوڑ کر جس کا دیوان اُس کے شاگرد اور مدّاح شیفتہ کی بدولت چھپ گیا، اور کسی کا مجموعہ اُس کی زندگی میں نہ چھپ سکا۔ احسان کا دیوان ابھی پچھلے دِنوں پہلی مرتبہ چھپا ہے۔ معروف کا دیوانِ دوم ہنوز تشنۂ اشاعت ہے۔ ذوق کا دیوان اس کی وفات کے بعد پہلے ظہیر اور انور نے حافظ غلام رسول وِیران کی مدد سے اور اس کے بعد دوبارہ محمد حسین آزاد نے مرتّب کر کے شائع کیا۔ شاہ نصیر کے کلام کا انتخاب دو مرتبہ چھپا تھا، پورا کلیات اب کہیں شائع ہوا ہے اور کسی سے متعلق تو آج تک یہ بھی نہ ہو سکا۔

ان حالات میں غالب کے دیوان کا پانچ پانچ مرتبہ چھپ جانا حیرتناک بات معلوم ہوتی ہے یا نہیں!

پھر ایک اور پہلو سے غور کیجیے۔

غالب سے پہلے اردو خطوط شائع کرنے کا کوئی رواج نہیں تھا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اُردو میں خط لکھنے ہی کا رواج نہیں تھا؛ تعلیم یافتہ طبقہ اُردو کو اپنے مرتبے سے فروتر سمجھتا اور اپنا سارا کاروبار فارسی میں کرتا تھا۔ غالب سے پہلے صرف رجب علی بیگ سرور کے اُردو خطوط کا ایک مختصر مجموعہ چھپا تھا اور بس یہ بھی اس لیے نہیں کہ لوگوں کو سرور سے دلچسپی تھی، یا وہ اس کی خطوط نویسی کے معترف اور مدّاح تھے، بلکہ اس کے خطوط انشا کے نمونے کے طور پر شائع ہوئے۔ لیکن غالب کے خطوط لوگوں نے اپنے شوق سے، بلکہ خود اُس کی مخالفت کے باوجود جمع کیے؛ اور ان کے دو مجموعے اس کی زندگی میں چھپ گئے۔

کیا ان سب باتوں سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ جہاں تک اُس کے فن کا تعلّق ہے، اس کی زندگی میں غالب کی قدر ہوئی اور خوب ہوئی۔ آخر کسی شاعر یا ادیب کی اس سے زیادہ کیا خواہش ہو سکتی ہے کہ اس کا کلام منظرِ عام پر آ جائے۔ اگر یہ تحسین ناشناس ہوتی، تو یہ بھی شکایت کا مقام تھا لیکن یہ لوگ واقعی سخن شناس تھے جنھوں نے اس کا مرتبہ پہچانا اور اس کی قدر کی۔ دیکھیے، اس وقت دلّی میں کون کون سے اہلِ علم و فضل

لوگ تھے! علما میں حضرت نصیر الدّین عرف میاں کالے، مفتی صدر الدّین خان آزردہ، مولوی فضل حق خیر آبادی، مولوی عبد اللہ خان علوی، مولوی امام بخش صہبائی؛ شعرا میں مومن، ممنون، ذوق، عیش، شیفتہ؛ رئیسوں اور سیاستدانوں میں حسام الدّین حیدر خان اور ان کے صاحبزادے ناظر حسین میرزا، حکیم احسن اللہ خان، حامد علی خاں تفضل اللہ خان، محمد فضل اللہ دیوانِ انور، امین اللہ خان عرف امّو جان —— اور ان میں کون تھا جو غالب کا مرتبہ شناس نہیں تھا! معاصرانہ چشمک کی اور بات ہے، ورنہ کیا آزردہ یا عیش، غالب کی فارسی دانی کے قائل نہیں تھے یا اس کی اردو شاعری کے منکر تھے! آزردہ کے اعتراف کا تو ثبوت بھی موجود ہے:

آپ کو معلوم ہے کہ غالب نے دلّی کالج میں فارسی کے مدرّس کا عہدہ قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ یہ واقعہ پیش کیونکر آیا!

مسٹر جیمس ٹامسن اس زمانے میں حکومتِ ہند کے سکتر اعلیٰ اور دلّی کالج کے وزیٹر تھے۔ وہ کالج کے معاینے کو آئے۔ اس موقع پر مفتی صدر الدّین آزردہ بھی موجود تھے۔ معاینے کے اختتام پر ٹامسن نے کہا کہ عربی کی طرح کالج میں فارسی کی تعلیم و تدریس کا بھی معقول انتظام ہونا چاہیے۔ مفتی صاحب نے کہا کہ اس وقت شہر میں فارسی کے تین اُستاد ہیں: غالب، مومن اور صہبائی۔ باقی قصّہ آپ کو معلوم ہی ہے، میں نے اسے صرف اس لیے دُہرایا کہ مفتی صدر الدّین نے بھی جن سے ان کی شاعرانہ چشمک تھی، تسلیم کیا کہ شہر میں غالب سے بہتر اور کوئی فارسی کا استاد نہیں ہے۔

غرض یہ بالکل درست ہے کہ غالب کے فن کی قدر ہوئی اور خوب ہوئی۔

۲

قدر شناسی کا ایک اور پہلو بھی ہے وہ زمانہ پُرانی قدروں اور روایتوں کا زمانہ تھا۔ بیشک شاعر اور ادیب تلامیذ الرحمٰن ہوتے ہیں! لیکن یہ صرف اسی حد تک صحیح ہے جہاں تک شاعری کے جذبے اور صلاحیت کا تعلق ہے۔ لیکن شاعری ہوگی تو کسی زبان ہی

ہیں، اور شاعری کے کچھ اصول بھی ہیں۔ پس جب تک کوئی شخص زبان نہیں سیکھتا، کسی کی رہنمائی اور ذاتی مشق اور مزاولت سے اس میں مہارت حاصل نہیں کرتا، وہ شاعری اور صحیح شاعری کیونکر کرسکتا ہے! زبان صرف کتابوں کے پڑھ لینے سے نہیں آجاتی۔ نصف زبان اگر انسان آنکھوں کے ذریعے سے سیکھتا ہے، تو باقی نصف کانوں کے راستے سے آتی ہے۔ روزمرے میں اور بول چال میں کئی لفظ اور محاورے ایسے ہیں کہ وہ کسی قاعدے قانون کے پابند نہیں۔ زبان پہلے وجود میں آتی ہے اور اس کی صرف و نحو اور قواعد بعد کو وضع ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ قواعد تمام زبان پر حاوی نہیں ہوسکتے۔ لامحالہ کچھ مستثنیات ایسی رہ جاتی ہیں جو آپ کے وضع کردہ مسلّمہ اصولوں کے خلاف ہوتی ہیں۔ ہر ایک زبان میں ایسی مثالیں موجود ہیں؛ یہاں مثالیں دینے کی ضرورت نہیں ہے۔

میرا مدّعا یہ ہے کہ اگرچہ یہ مستثنیات زبان کا جزو ہوتی ہیں، آپ کو یہ کسی کتاب میں مرتّب اور مدوّن شکل میں نہیں ملینگی۔ یہ علم سینہ بسینہ آتا ہے؛ اگر آپ اسے حاصل کرنے کے خواہشمند ہیں، تو لابُد ہے کہ آپ کسی صاحب کمال اُستاد کی رہنمائی میں حاصل کریں۔ چنانچہ اسی بات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے استادی شاگردی کا طریقہ وجود میں آیا تھا۔ پرانے تذکروں میں آپ کو تقریباً ہر بڑے شاعر کے شاگردوں کے نام ملینگے، اور بعض اساتذہ کے شاگردوں کی تعداد تو سیکڑوں تک پہنچتی ہے۔ مصحفی اور شاہ نصیر اور ناسخ، ان میں ہر ایک کے شاگردوں کی تعداد سیکڑوں سے کم کیا ہوگی! آخری دَور میں داغ کے شاگرد بھی کچھ کم نہیں تھے۔

کسی اُستاد کے شاگردوں کی بڑی تعداد دو باتوں کے سوائے ممکن نہیں ہے۔ اوّل یہ کہ وہ خود صاحبِ فن اور اہل زبان ہو، اور دوسرے یہ کہ لوگ اس کے مرتبہ شناس اور قدردان ہوں۔ غالب اس لحاظ سے بھی کسی سے ہیٹا نہیں۔ اس کے کوئی پونے دوسو شاگردوں کے نام تو میں نے گنوا ہی دیے ہیں اور جن کے نام اور حالات مجھے معلوم نہیں ہوسکے، وہ ان کے علاوہ ــــ اور ان شاگردوں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے،

تو آپ دیکھینگے کہ ان میں اچھی خاصی تعداد فضلا اور امرا اور رؤسا کی ہے مثلاً بہادر شاہ ظفر، نواب یوسف علی خان ناظم والیِ رامپور، ٹیپو سلطان شہید کے خاندان کے چشم و چراغ شاہزادہ بشیر الدین توفیق ہیں۔ نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ اور ان کے صاحبزادے محمد علی خان رشکی ہیں، مردان علی خان رعنا اور سید جمشید علی خان جم مراد آبادی ہیں۔ یہ سب اپنے زمانے کے رئیس اور مشاہیر میں سے تھے۔ فضلا میں محمد عباس شروانی رفعت، فرزند احمد صفیر بلگرامی، سید احمد حسین عرشی قنوجی ہیں۔ غرض آپ کو غالب کے شاگردوں میں اہلِ ثروت اور اہلِ علم سب قسم کے لوگ ملینگے۔ اور پھر یہ کسی ایک حصۂ ملک تک محدود نہیں تھے۔ دلی اور یوپی کے اصحاب کی تعداد تو زیادہ ہونا ہی چاہیے تھی، لیکن ان میں بھوپال، سورت، حیدرآباد دکن اور ڈھاکے تک کے لوگ بھی شامل ہیں۔ یہ بات ہر دلعزیزی اور شہرت کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ ان حالات کی موجودگی میں آپ مجھ سے اتفاق کرینگے کہ یہ خیال کہ غالب کی عظمت کا اس کی زندگی میں پورے طور پر اعتراف نہیں ہوا، ٹھیک نہیں ہے۔ جہاں تک اس کے فن کا تعلق ہے، دنیا نے اُسے اس کے بیشتر معاصروں سے کہیں زیادہ مانا۔

۳

اس کی موت کے بعد بھی غالب کی شہرت میں برابر ترقی ہوتی گئی، اور اس کے کلام، بالخصوص اُردو دیوان کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا، یہاں تک کہ اس کی شرح لکھی گئی۔ غالب پہلا شاعر ہے جس کے اُردو کلام کی شرح لکھی گئی۔ سب سے پہلی شرح "وثوقِ صراحت" کے نام سے ۱۳۱۳ھ میں یعنی آج سے ۹۲ برس پہلے چھپی تھی۔ یہ دراصل اُن یادداشتوں پر مشتمل ہے، جو مولوی محمد عبد العلی والہ دکنی نے اپنے "تدریسی فرائض" کے لیے اپنے نسخے پر لکھ رکھی تھیں۔ وہ نظام کالج، حیدرآباد میں بی اے کے طلبہ کو غالب کا اُردو دیوان پڑھاتے تھے۔ انھوں نے جن مقامات کو شرح طلب خیال کیا، اپنے نسخۂ دیوان میں وہاں ان کے معنی اور اشارے درج کر دیے۔ ممکن ہے، ان کے

ذہن میں یہ بات رہی ہو کہ بعد کو ان اشارات کو بڑھا کر شرح و بسط سے قلمبند کر لینگے لیکن موت نے فرصت نہ دی اور ۱۳۱۱ھ یعنی ۱۸۹۴ء میں بعارضۂ تپ دق ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کے صاحبزادے محمد عبدالواجد نے یہی مختصر اشارات جمع کر کے "وثوق صراحت" کے تاریخی نام سے شائع کرا دیے۔ انھوں نے خود بھی "وجدان تحقیق" کے نام سے ایک شرح لکھی تھی، جو ۱۹۰۲ء میں حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ دیکھا جائے تو صحیح معنوں میں سب سے پہلی شرح مولوی احمد حسن شوکت میرٹھی کی تھی، جو اپنے آپ کو "مجدد السنۂ شرقیہ" کہا کرتے تھے۔ یہ شرح ان کی زندگی ہی میں چھپ گئی تھی۔ اور اس کے بعد تو شرحوں کا گویا تانتا لگ گیا۔ آج اردو دیوان کی کم و بیش تین درجن شرحیں ملتی ہیں، اور کوئی دن نہیں جاتا کہ کوئی نہ کوئی صاحب کسی شعر کے نئے معنی نہ بیان کر رہے ہوں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس روز افزوں ہر دلعزیزی کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ وہ کیا امور تھے، جو اس میں ممد و معاون ہوئے۔

غالب کی طبیعت میں جدت پسندی اور ندرت نوازی کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اُس نے بہت کم عمری میں — غالباً دس گیارہ سال کی عمر میں باقاعدہ شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ حیرت ہے کہ ابتدائی زمانے میں اُس کی توجہ کا مرکز بیدل اور شوکت بخاری اور جلال اسیر رہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی مشکل پسندی اور تخیلی شاعری کے لیے خاص طور پر مشہور اور مطعون ہے۔ ان کا کلام نہ سہل ہے، نہ عام پسند۔ اس لیے تعجب ہوتا ہے کہ غالب نے نہ صرف ان کا مطالعہ کیا، بلکہ خود ان کے رنگ میں کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ دس بارہ برس میں اچھا خاصا ضخیم دیوان جمع ہو گیا۔ لوگوں نے اس طرزِ سخن پر اعتراض کیے، مخالفوں نے بھرے مشاعرے میں اُسے مہمل گو تک کہا، اس کے دوستوں نے اس سے آسان کہنے کی فرمائشیں کیں، لیکن اُس پر کوئی اثر نہ ہوا؛ اُس نے اپنے لیے جو راہ اوّل روز انتخاب کر لی تھی، سختی سے اس پر قائم رہا۔ لوگ بھی آہستہ آہستہ اس کے انداز اور آواز سے مانوس ہوتے چلے گئے اور

نہ صرف انھوں نے اعتراض کرنا ترک کر دیا، بلکہ اس کا کلام سمجھنے اور اسے پسند کرنے لگے۔ غرض سب سے پہلے جس چیز نے لوگوں کو اس کی طرف متوجّہ کیا، وہ یہی اس کی مشکل گوئی تھی جسے اس کے مخالف مہمل گوئی بھی کہا کرتے تھے۔

یہ جدّت پسندی محض لفظی اور خیالی تھی، ہیئت میں اس نے کوئی تبدیلی یا تجربہ نہیں کیا۔ غزل مقبولِ عام صنفِ سخن تھی، غالب نے بھی اسی پر قناعت کی۔ یہاں تک کہ جب سہرا کہا، جس کی اوّلیت کا فخر غالباً غالب کے سر ہے، تو اسے بھی غزل کی شکل دے دی۔ بجنوری نے لکھا ہے کہ غالب نے مشکل اور نامانوس بحروں میں غزلیں کہی ہیں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے ہاں کوئی ایسی بحر نہیں ملتی جسے ہم غیر معمولی کہہ سکیں، یا جس میں اس کے پیشروؤں، بلکہ معاصرین تک نے مشقِ سخن نہ کی ہو، بلکہ مجھے تو اس میں بھی شبہہ ہے کہ اس کی عروضی واقفیت کچھ غیر معمولی تھی۔ غرض یہ کہ اس کی یہ جدّت خیالات تک محدود رہی، اس نے اپنی شاعری میں نئے خیالات داخل کیے اور جہاں پرانے خیالات اور موضوعات کا اعادہ کیا، وہاں بھی فرسودہ اور پامال راہوں کو ترک کر دیا اور ان میں طرزِ ادا و استدلال سے تازگی پیدا کر دی۔

اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کے ہاں اپنی مخصوص فضا ہے۔ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کے کلام میں اپنی مخصوص فضا ہے۔ یہ ہیں: میر اور غالب۔ میر کا دیوان اٹھا لیجیے اور پندرہ بیس منٹ تک اس کا مطالعہ کیجیے۔ اگر آپ کا شعر کا ذوق صحیح ہے، تو آپ لامحالہ ایک دوسری دنیا میں پہنچ جائینگے، جو مسکینی اور فروتنی، سپردگی اور افتادگی، مظلومی اور بیکسی کی دنیا ہے۔ میر کے لفظ لفظ سے عاجزی اور غریبی ٹپکتی ہے۔ اگر آپ اس کا مسلسل مطالعہ کریں تو ناممکن ہے کہ آپ بھی لاشعوری طور پر اسی دنیا میں نہ پہنچ جائیں۔ اس کے بالعکس غالب کی دنیا نشاط اور ولولے، غور و فکر، ہمّت اور جرأت کی دنیا ہے، اس سے آپ کو آزادیِ رائے اور آگے بڑھنے کا سبق ملتا ہے، اُس کے کلام میں حرکت ہے، نشاط ہے، ولولہ ہے۔ آپ اُس کا کلام پڑھنے کے بعد خاموش نہیں رہ سکتے، آپ کے دل میں طرح طرح کے سوال پیدا ہونے لگتے ہیں۔ حقیقت

یہ ہے کہ جتنے سوالات خود غالب نے اپنے کلام میں خدا اور خدا کے بندوں اور خود اپنے آپ سے پوچھے ہیں، اتنے شاید ہی کسی اور شاعر نے دریافت کیے ہونگے، اس صفت کو ہم "فکر انگیز" کہہ سکتے ہیں۔ وہ آپ کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور اسی لیے آپ اپنے گرد و پیش سے اور اپنے آپ سے سوال پوچھنے لگتے ہیں۔ اس کی دوسری اہم خصوصیت اس کی ترقی پسندی ہے۔ وہ کوئی نیا خیال یا لفظ یا ترکیب استعمال کرنے سے نہیں جھجکتا اور اپنے شاگردوں کو بھی یہی مشورہ دیتا ہے کہ وہ نئے الفاظ کے استعمال سے نہ ڈریں۔ عام طور پر شاعر اور ادیب نئی ترکیبیں وضع کرتے ڈرتے ہیں کہ اگلے یوں نہیں لکھتے تھے اور اگر کہیں اگلوں کے کلام میں کوئی لفظ یا محاورہ موجود ہے، تو اس کی صحت پر آنکھیں بند کر کے ایمان لے آئینگے۔ غالب اس خیال کا نہیں۔ وہ کہتا ہے، کیا اگلوں میں جاہل نہیں ہوتے تھے! کیا قدما غلطی سے مبرا تھے کہ ہم بے سوچے سمجھے اُن کی تقلید کرتے چلے جائیں! خدا نے ہمیں بھی سوچنے سمجھنے اور غور و خوض کرنے کا مادہ دیا ہے، ہم کیوں نہ محاکمہ کر کے دیکھیں اور پرکھیں کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط! یہی وجہ ہے کہ آپ کو اس کے دیوان میں بیسیوں نئی ترکیبیں ملینگی۔ اس کی زندگی میں اس پر جو اعتراض ہوئے، ان سے قطع نظر، بعض شارحین مثلاً نظم طباطبائی اور شاداں بلگرامی نے بھی اسی بنا پر اعتراض کیے ہیں۔ لیکن یہ اُس کے اصول اور روش سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ آپ دیکھینگے کہ جتنے انگریزی الفاظ اس نے اپنے کلام نظم و نثر میں استعمال کیے ہیں، اتنے شاید ہی اس کے کسی اور معاصر کے ہاں ملتے ہوں! اردو دیوان میں نمبر کی جگہ لمبر کہیں جگہ آیا ہے، فارسی میں بھی چک اور نوٹ ملتا ہے۔ خطوں میں تو انگریزی لفظوں کی بھرمار ہے۔ پچاس ساٹھ سے کیا کم ہونگے!

وہ باقاعدہ ملک بھر کے اخبار پڑھتا ہے اور اپنے گرد و پیش کے حالات اور واقعات سے باخبر رہنا چاہتا ہے۔ لاہور کی انجمنِ پنجاب ہو، یا حیدرآباد میں شعرا کی قدردانی کا واقعہ یا کلکتے میں کسی نئے افسر کی آمد۔ وہ ان سب سے خبردار رہنا چاہتا ہے۔

کیا آپ کو اس پر تعجب نہیں ہوتا کہ اس کے معاصرین میں سے کسی کا فوٹو یا تصویر نہیں

ملتی۔ یہ امتیاز صرف غالب کو حاصل ہے کہ نہ صرف اس کی دو دو پینٹ کی تصویریں ملتی ہیں، بلکہ ایک فوٹو کی تصویر بھی موجود ہے۔ صرف یہی نہیں۔ ظفر تو بادشاہ تھے، ان کی تصویر کا بننا اور محفوظ رہنا چنداں حیرت کی بات نہیں ہے، لیکن اس دور کے دوسرے اساتذہ میں سے ایک مومن کے سوائے کسی اور کی تصویر نہیں ملتی۔ آج مختلف اساتذہ کی جو تصویریں متداول ہیں، یہ سب جعلی ہیں؛ ان میں سے بیشتر بھوپالی مصوّر محمد اوپیاما کی بنائی ہوئی ہیں۔ بعض تصویروں پر تو اُس کے دستخط بھی موجود ہیں۔ تصویر کھنچوانے کے لیے کیمرے کے سامنے بیٹھ جانا بھی اس کے جدید سے شغف کی دلیل ہے۔

وہ دنیا کے عام معاملات میں بھی اسی اصول کا قائل ہے۔ سرسیّد احمد خان نے "آئینِ اکبری" مرتّب کی اور غالب سے تقریظ کی فرمایش کی۔ حال آں کہ سرسیّد سے اس کے دوستانہ تعلقات تھے اور "آئینِ اکبری" ابو الفضل کی مشہورِ زمانہ کتاب ہے، اس نے تقریظ تو لکھی لیکن لگی لپٹی رکھے بغیر یہ بھی بیان کر دیا کہ اکبری عہد کے آئین کا انگریزی عہد کے طور طریقوں اور ایجادوں اور مصنوعات سے کیا مقابلہ! رہی ابو الفضل کی فارسی اور انشا۔ اس سے بہتر آج لکھنے والے موجود ہیں؛ اس سے اشارہ خود اپنی طرف تھا۔ اس تقریظ میں اس نے مغربی ایجادات کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ چیزیں اس نے سفرِ کلکتہ کے دوران میں دیکھی تھیں اور وہ ان سے اتنا متاثر ہوا کہ عمر بھر ان کی افادیت اور چکا چوند اسے نہیں بھولی۔ یہاں اس کے نظریے کی درستی یا غلطی سے بحث نہیں ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ وہ جدید خیالات کو اپنانے اور قبول کرنے میں عار محسوس نہیں کرتا، بلکہ اس پر فخر کرتا ہے۔ پھر اس کا یہ رویّہ دنیا ہی تک محدود نہیں ہے، وہ دین کو بھی نہیں چھوڑتا۔ مثال کے طور پر دیکھیے: میر مہدی مجروح اس کا محبوب شاگرد ہے۔ مجروح کا بھائی سرفراز حسین متداول مذہبی تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جب غالب کو اس کی اطلاع ملی تو مجروح کو لکھتے ہیں: بھائی سے کہو: میاں کس فقتے میں پھنسا ہے! فقہ پڑھ کر کیا کرے گا! طب و نجوم و ہیئت و

منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔ یہ نئی باتوں کے بارے میں آزادانہ روش اور پرانی باتوں سے لپٹنے کو غیر ضروری خیال کرنا جس ذہن کی غمازی کرتے ہیں، وہ بہت ہی قابلِ تعریف ہے۔ اس کے خاندان کے سب لوگ اہلسنّت والجماعت میں سے تھے، لیکن وہ خود شیعی تھا۔ عین ممکن ہے کہ اس تبدیلیِ عقیدہ پر گھر میں اس کی کچھ مخالفت ہوئی ہو جس نے اس سے یہ شعر کہلوایا:

با من میاویز اے پدر! فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

اس بات کی طرف عام طور پر لوگوں کا خیال نہیں گیا کہ غالب کے اُردو دیوان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب اس کے خطوط کی اشاعت بھی ہے۔ غالب کے خطوط اس کے دوستوں نے اس کی زندگی ہی میں جمع کر لیے تھے۔ شروع میں وہ ان کی اشاعت کے مخالف رہے۔ غالب کا خیال تھا کہ ہمارے آپس کے تعلقات کیوں الم نشرح کیے جائیں، لیکن خوش قسمتی سے اُس کے احباب نے اس کی مخالفت کی پروا نہ کی اور خطوط جمع کرتے گئے۔ اس طرح دو مجموعے مرتب ہو گئے: "عودِ ہندی" اور "اردوے معلیٰ"۔ "عودِ ہندی" تو اس کی وفات سے تین چار مہینے پہلے شائع ہو گئی؛ دوسرے مجموعے "اُردوے معلیٰ" کی چھپائی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ اس کا ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال ہو گیا اور یہ کتاب کوئی دو تین ہفتے بعد مارچ میں شائع ہوئی۔

ان خطوط کا انداز ایسا بدیہہ اور برجستہ ہے کہ جس نے بھی انھیں پڑھا، وہ ان کا والہ و شیدا ہو گیا۔ ان خطوط کو لکھے آج سو سال سے اوپر ہونے کو آئے، لیکن ان کی دلچسپی اور مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ مجھے یقین ہے کہ ان خطوں سے بھی تعلیم یافتہ طبقے کو اُس کا اُردو دیوان دیکھنے اور پڑھنے کی طرف توجہ ہوئی۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب کسی کی ایک بات پسند ہو، تو ہم اس سے متعلق ہر چھوٹی بڑی بات جاننا چاہتے ہیں۔

پھر اس کی یہ خوش قسمتی تھی کہ اس نے اپنے اُردو کلام کا اپنی زندگی ہی میں انتخاب

کر ڈالا۔ اس وقت اس کے مروّجہ دیوان میں اٹھارہ سو شعر ہیں۔ اگرچہ ان میں بھی بعض کوہ کندن وکاہ برآوردن کا نمونہ ہیں، لیکن بیشتر حصّہ قابلِ قدر اور اعلیٰ شاعری کا نمونہ ہے۔ غالب کا کلام بہت پہلودار ہے اور اس کے شعر اس کے بقول واقعی "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے دیوان کی اتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ اگر کلام مختلف تعبیرات کا متحمل نہ ہوتا، تو اتنی شرحیں نہیں لکھی جا سکتی تھیں۔

لیکن اس کے کلام کی ہر دلعزیزی کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ اس میں جدید تعلیم یافتہ نسل کو اپنے ذوق کی تسکین کا سامان ملا۔ غالب نے قدیم اور جدید کے سنگم پر زندگی بسر کی۔ اس نے قدیم اندازِ فکر اور طرزِ سخن ورثے میں پایا تھا، لیکن اس میں رنگ و روغن بھرا اپنے خونِ دل و جگر سے۔ اُس نے اس طرح کے جدید خیالات اپنے کلام میں بیان کیے ہیں، جنھیں ہمارا مغرب کے علم و ادب میں پرورش یافتہ ذہن اپنے ہاں تلاش کرتا اور اس کی آنکھیں ناکام لوٹ آتی تھیں۔ خدا خدا کر کے دیوانِ غالب اس کے ہاتھ لگا، اور اس نے دیکھا کہ اس میں وہ چیز موجود ہے، جس کی اُسے تلاش تھی۔ اس میں خدا، مذہب اور فلسفۂ مذہب، عمل اور عبادت اور عقیدہ، انسان اور فلسفۂ حیات اور متعدد دوسرے جدید موضوعات سے متعلق بہت مکمل نمونے ملتے ہیں۔ وہ ساری عمر غزل لکھتا رہا لیکن غزل کی تنگ دامانی میں وہ جتنی آزادی لے سکتا تھا، وہ اس نے لی۔ چنانچہ قدیم رنگ کے اشعار کے دوش بدوش ایسے جدید شعر بھی ملتے ہیں، جنھیں پڑھ پڑھ کر ہم سر دھنتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مندرجۂ بالا سطور کے پڑھنے کے بعد آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ یہ خیال کہ لوگوں نے غالب کی زندگی میں اس کی کما حقہٗ قدر نہیں کی، یا اس کے مرتبے کو نہیں پہچانا، نہ صرف غلط ہے، بلکہ اصلیت بالکل اس کے برعکس ہے۔ اس کے ہمعصروں نے اس کے علم و فضل کا کھلا اعتراف کیا، اس کے اُردو اور فارسی کلام —— نظم و نثر —— کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ملک کے کونے کونے میں اس کے مدّاح موجود تھے۔ بھلا کسی مصنّف اور شاعر کو اس سے

زیادہ اور کس بات کی تمنّا ہو سکتی ہے!

اس مجموعے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ وہ کون کون سی فکری اور فنّی فتوحات ہیں جن پر غالب کی عظمت اور شہرت کا قصرِ رفیع تعمیر ہوا ہے۔
اس میں دو طرح کے مضامین شامل ہیں۔ اوّل وہ، جن میں کسی خاص موضوع سے متعلق غالب نے جستہ جستہ کوئی رائے یا توضیح پیش کی ہے؛ ان سب کو یکجا کر کے ان سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ معلوم ہو سکے کہ اس مسئلے کے بارے میں اس کا کیا نظریہ تھا، اور وہ اس کے سمجھنے میں ہمارا کس حد تک معاون ہو سکتا ہے۔ اس نوع کے مضامین میں لسانی موشگافیوں یا فنّی باریکیوں کی تفصیل سے حتّی الوسع اجتناب کیا گیا ہے، اگرچہ ایک آدھ مختصر مضمون اس نوعیت کا شاملِ مجموعہ ہے۔ مقصود یہ ہے کہ قاری کلام کے ظاہری محاسن سے قطعِ نظر (حال آں کہ ان باتوں کا بھی اپنا مسلّمہ مقام اور اہمیت ہے) اس کے مغز تک پہنچ سکے۔ اس سے نہ صرف اُسے یہ فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی کہ غالب کس حد تک فکرِ جدید کا ساتھ دیتا ہے، بلکہ یہ بھی کہ اس میدان میں اُسے دوسرے شعرا پر کتنی برتری حاصل ہے!
دوسرے، وہ مضامین ہیں، جن میں اس کی بعض اہم تصانیف کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ اس سلسلے کے دو تین مضمون تلاش کے باوجود دستیاب نہیں ہو سکے۔
یہ مضمون پچھلے ۴۰ - ۵۰ برس کے دوران میں لکھے گئے تھے۔ جن رسائل و جرائد میں یہ شائع ہوئے، آں دفتر را گاؤ خورد۔ اتنی لمبی مدّت کے بعد ان کا کھوج لگانا ہفتخواں طے کرنے سے کم نہیں تھا، بارے بعض مخلص احباب کے تعاون سے جو کچھ مہیا ہو سکا، اسی پر قناعت کرتے ہیں۔ یہ امرِ واقع ہے کہ اگر حوصلہ شکن حالات کے باوجود انھوں نے یہ مضامین جمع نہیں کیے ہوتے، تو یہ مجموعہ کبھی منظرِ عام پر نہیں آسکتا تھا۔ ان کی محبّت اور توجہ کے لیے ان کا ممنون احسان ہوں۔ خدا کرے، یہ کوشش مشکور و اور کسی نہ کسی درجے میں مقبول ٹھہرے!

کتاب کا نام غالب ہی سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس نے کلام کے لیے "گفتار" کا لفظ کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی، پیمانہ و صہبا مرے آگے

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید
ہر چہ در گفتار فخرِ تست، آں ننگِ منست

ایک جگہ اپنے کلام کے لیے "گفتۂ غالب" کی ترکیب بھی لکھی ہے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

چونکہ یہ مضامین "گفتۂ غالب" ہی کی تعبیر و تشریح سے متعلق ہیں، اس لیے خیال کیا کہ اس سے بہتر عنوان نہیں مل سکتا۔ البتہ چونکہ اس میں ایک طرح کی ثقالت تھی، میں نے اسے بدل کے "گفتارِ غالب" کر دیا۔

کتاب کا گرد پوش مجتبیٰ صادقین کا عطیہ ہے۔ ان کی محبت کا شکریہ کیونکر ادا کر سکتا ہوں!

مالک رام

نئی دلّی
یکم اگست ۱۹۸۵ء

فہرست

میر اور غالب

آج ہم غالب کی عظمت کے قائل اور ان کے اُردو کا مایۂ ناز شاعر ہونے پر متفق ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ خود غالب کا اپنے متعلق کیا خیال تھا! اور انھوں نے اُردو شاعری میں اپنا کیا مقام متعین کیا تھا!

وہ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے۔ اُردو ان کی مادری زبان تھی اور فارسی اکتسابی۔ دوسرے لفظوں میں اُردو میں وہ اہلِ زبان تھے، اور فارسی میں زباندان۔

اپنے فارسی دیوان سے متعلق ان کا یہ دعویٰ ہمارے علم میں ہے:

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
ایں مے از قحطِ خریداری کہُن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ اگر شاعری کوئی دین ہوتی، تو میرے فارسی دیوان کو اس دین کی الہامی کتاب ہونے کا شرف حاصل ہوتا، یعنی یہ اس کا صحیفۂ شریعت قرار پاتا:

غالب! اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

افسوس کہ اگرچہ ان کی موت پر ۱۱۶ برس گزر چکے ہیں، آج تک ان کی یہ پیشگوئی پوری نہیں ہوئی۔ ہندستان میں فارسی اپنے آخری دموں پر ہے؛ ایران خود اپنے کلاسیکی شعراء کو طاقِ نسیاں پر رکھ دینے پر تُلا ہوا ہے۔ تا بغالب چہ رسد! لیکن یہ کسر اُن کے اُردو دیوان نے پوری کر دی، جسے وہ شروع میں اپنے لیے "باعثِ ننگ" اور اپنے "نخلستانِ فرہنگ" کا "برگِ نزم" کہتے رہے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اُردو کو بھی اپنی زبان تسلیم کر لیا تھا۔ زین العابدین خان عارف کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جاوداں باش، اے کہ در گیتی — سخنت عمرِ جاودانِ منست
اے کہ میراثِ خوارِ من باشی — اندر اُردو کہ آں زبانِ منست
از معانی ز مُبدءِ فیاض — باد آنِ تو، ہرچہ آنِ منست

یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اپنی اُردو شاعری کے بارے میں ان کا کیا خیال تھا!
اگرچہ بالکل ابتدا میں ان کی ایک آدھ فارسی غزل کا بھی سُراغ ملتا ہے[1]، لیکن ہے یہ کہ انھیں شروع میں اُردو ہی سے مزاولت رہی اور وہ مدتوں اسی زبان میں کہتے رہے۔ فارسی کی طرف ان کی پوری توجہ سفرِ کلکتہ کے دوران میں ہوئی[2] کیونکہ اس سفر میں بشیتر مقامات پر ان کی ملاقات ایسے اصحاب سے ہوئی، جو فارسی زبان کے عالم اور فارسی شعر کے پارکھ تھے، خاص طور پر کلکتہ میں جہاں اُن کا تقریباً ڈیڑھ برس تک قیام رہا۔
انھوں نے قیامِ آگرہ کے زمانے میں اُردو میں بیدل کے انداز پر شعر کہنا شروع کیا۔

۱۔ یادگارِ غالب (مرتبہ: مالک رام): ۱۲۱ (مکتبۂ جامعہ، نئی دلّی)
۲۔ دیکھیے، دیباچہ "گلِ رعنا" (مرتبہ: مالک رام): ۲۴ - ۲۸۔

اُس وقت اُن کی عمر یہی دس گیارہ برس کی رہی ہوگی ۔ آٹھ دس برس میں تقریباً دو ہزار شعر کا دیوان تیار ہو گیا ۔ لکھتے ہیں[٣]:

> قبلہ، ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا ۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:
>
> طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
>
> اسد اللہ خاں ! قیامت ہے
>
> ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا ۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا ۔ آخر جب تمیز آئی، تو اس دیوان کو رد کیا، اوراق یک قلم چاک کیے ؛ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دیے ۔

کسی بارہ تیرہ سال کے لڑکے کی بساط ہی کیا ہوتی ہے ! پس، غالب کی میدانِ شعر میں یہ جولانیاں ـــــ سب کے کان کھڑے ہو گئے ۔ یہ بات مدِنظر رکھیے کہ اس زمانے میں درس و تدریس کا معیار کتنا بلند تھا ! خاص طور پر شعرگوئی کے لیے زبان پر قدرت اور فن میں مہارت کے لیے کیا کیا ہفتخوان نہیں طے کرنا پڑتے تھے ! اور یہاں یہ صورتِ حال تھی کہ گویا غالب کے ابھی دودھ کے دانت بھی نہیں ٹوٹے تھے ۔ ان کی مکتبی تعلیم ختم نہیں ہوئی تھی ؛ کسی اُستاد سے انھوں نے مشورہ تک نہیں کیا تھا اور وہ شعر کہنے لگے ؛ اور وہ بھی فارسی کے مسلّم الثبوت اساتذہ ـــــ بیدل اور شوکت اور اسیر ـــ کے رنگ میں ۔ اگر اس پر اُن کے بزرگوں اور جاننے والوں نے حیرت کا اظہار کیا تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے ! غالب ابھی آگرے ہی میں مقیم تھے اور مستقلاً نقلِ مکان کرکے دلّی نہیں آئے تھے، جب نواب حسام الدین حیدر خان بہادر نے اُن کا کچھ کلام لے جا کر لکھنؤ میں اپنے اُستاد میر تقی میر کی خدمت

٣۔ خطوطِ غالب (مرتبہ: غلام رسول مہر)، ٢: ٢٨۵ - ٢٨٦

میں پیش کردیا کہ حضرت، دس بارہ برس کا ایک لڑکا اس طرح کے شعر کہتا ہے۔ اشعار دیکھ کر میر نے کہا:[۴] "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا، تو لاجواب شاعر بن جائیگا، ورنہ مہمل بکنے لگیگا۔"

میر کی وفات ۲۰ دسمبر ۱۸۱۰ء کو ہوئی۔ ظاہر ہے کہ میر حسام الدین حیدر خان نے میر کو غالب کا کلام اس سے پہلے ہی دکھایا ہوگا، جس پر انھوں نے اس رائے کا اظہار کیا۔ غالب کی ولادت ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کی ہے۔ گویا جب میر نے اُن سے متعلق پیشگوئی کی ہے تو اُن کی عمر کسی صورت میں بھی بارہ ساڑھے بارہ برس سے زیادہ کی نہیں ہو سکتی۔

آج تک غالب کے اُردو کلام کا جو قدیم ترین مجموعہ دستیاب ہوا ہے، وہ خود اُن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اور اس کے خاتمے کی تاریخ ۱۱ جون ۱۸۱۶ء ہے۔ گویا جب وہ اس دیوان کی کتابت سے فارغ ہوئے ہیں تو ان کی عمر ۱۸ برس سے کچھ اوپر تھی۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں، بیدل کے تتبع کے باعث ان کا ابتدائی رجحان مشکل گوئی کی طرف تھا۔ اُن کے اِس دیوان کا ایک ایک شعر اُن کے اُس دَور کے شوق مضمون آفرینی و جدت طرازی کا غماز ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بسا اوقات واقعی کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مضمون ہو گیا ہے۔ لیکن اُس زمانے میں بھی انھیں اپنی برتری اور اہمیت کا پورا احساس تھا۔ جب ان کے ملنے والوں نے ان کی مشکل گوئی کی شکایت کرتے ہوئے، اُن سے سلیس زبان میں کہنے کی فرمائش کی، تو جھک کے اُن کے بارے میں کہا:

مشکل ہے زبس، کلام میرا، اے دل	ہوتے ہیں ملول، اُس کو سُن کر جاہل
آسان کہنے کی، کرتے ہیں فرمائش	گویم مشکل، وگرنہ گویم، مشکل

بعد کو کسی نے اشارہ کیا ہوگا، یا شاید خود خیال آیا ہو کہ نکتہ چینیوں اور معترضوں

۴۔ یادگارِ غالب (مرتبہ: مالک رام): ۱۲۳

کو جاہل کہنا ٹھیک نہیں، تو انھوں نے مصرع بدل کر اسے یوں کر دیا:

سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل

لیکن اس سے مخالفین کی کب تسکین ہوتی تھی؛ ان کی یورش جوں کی توں قائم رہی۔ بلکہ اس کی نے کچھ اور تیز ہوگئی۔

اس اثنا میں وہ ۱۵۔۱۶ برس کی عمر میں آگرہ چھوڑ کر دلّی آ چکے تھے۔ وہ یہاں اپنا دیوان بھی ساتھ لائے تھے؛ اور اپنی طرزِ سخن بھی۔ پہلے اگر لوگوں نے ان پر دبی زبان سے اعتراض کیا تھا، تو یہاں مشاعرے کی بھری محفل میں کھلم کھلا لے دے ہونے لگی۔ اس پر انھوں نے جل کر جواب دیا:

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن مروّت کے مارے انھوں نے کسی کو "جاہل" کی جگہ "کامل" کہہ دیا ہو، یہ الگ بات ہے۔ ورنہ یہ ہے کہ وہ معاصرین کا تو کیا ذکر، اپنے آپ کو جملہ شعرائے اُردو سے برتر سمجھتے تھے۔ اس میں استثنا صرف میرؔ کا ہے؛ میرؔ کو وہ ضرور اپنے برابر کا شاعر سمجھتے ہیں۔ اپنی استادی کا دعویٰ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ!

سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یہاں صراحت سے میرؔ کی اُستادی کا اعتراف بلکہ اقرار کیا ہے، بالکل اسی طرح جیسے اپنی استادی کا دعویٰ کیا ہے۔

ایک دوسری جگہ میرؔ کے کلام کی تعریف میں کہتے ہیں:

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ!

جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اس سے ظاہر ہوگا کہ انھوں نے کلامِ میرؔ کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ اس کا ثبوت ایک اور طرح بھی ملتا ہے۔ غالباً انھوں نے میرؔ کا انتخاب کیا تھا، یا کم از کم اس میں ان کا بڑا

ہاتھ تھا۔ یہ انتخاب اسی زمانے میں چھپا تھا۔ یہ نسخہ بہت نادر ہے، اور شاید بہت کم لوگوں کے علم میں بھی یہ بات ہو کہ غالب نے میر کا انتخاب کیا تھا۔ یہ میر کا سب سے پہلا انتخاب تھا اور اکمل المطابع، دلّی میں چھپا تھا۔ اس کا ایک نسخہ میرے ذخیرے میں تھا، جو افسوس کہ میری دوسری کتابوں کے ساتھ تقسیمِ ملک کے موقع پر لاہور میں رہ گیا۔ اس کا ذکر میرزا نے میاں داد خان سیاح کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے۔

ناسخ کا شعر ہے:

شبہہ، ناسخ! نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ "ہیں" جو معتقدِ میر نہیں

غالب نے دوسرے مصرع پر اصلاح دے کر اسے تضمین کیا:

ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقولِ ناسخ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"

بعد کو اسے خود بنظرِ اصلاح دیکھا، اور پہلا مصرع بدل کر شعر یوں کر دیا، جس طرح اب متداول ہے:

غالب! اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"

میر کی تعریف وہ اپنی مجلسوں میں بھی کرتے رہتے تھے۔ ایسی ہی ایک صحبت کا لطیفہ ہے کہ غالب نے میر کی تعریف کی۔ اس کے برخلاف ذوق نے جو اس مجلس میں موجود تھے، سودا کو میر پر ترجیح دی۔ اس پر میرزا نے ان سے کہا: "میں تو تم کو میری سمجھتا تھا، مگر آج معلوم ہوا کہ آپ "سودائی" ہیں[۵]۔" یہاں سودائی کے نشتر کی تیزی کا مزا ذوق ہی نے نہیں، حاضرین نے بھی لیا ہوگا۔ اور غور کیجیے تو یہاں "سودائی" کا لفظ انھوں نے "بے بہرہ" کے مرادف استعمال کیا ہے۔ یعنی جو شخص میر کی شاعری کا معتقد اور معترف

۵۔ یادگارِ غالب (مرتبہ مالک رام)، ۷۸

نہیں، وہ نہ صرف مذاقِ سلیم سے "بے بہرہ" ہے بلکہ "سودائی" ہے۔
انھوں نے اپنے بعض پیشرووں اور ہمعصروں کے شعر کبھی کبھی پسند کیے ہیں، اور
اُن کی داد بھی دی ہے۔ مثلاً قائم، سودا، میر، مومن بلکہ داغ کا بھی ایک شعر لکھ کر
ان کی تعریف کی ہے۔ ان کے معاصرین میں دو شاعر بہت ممتاز تھے۔ ایک ذوق،
دوسرے مومن۔ ذوق کے بارے میں ان کی جو رائے تھی، وہ اس واقعے سے معلوم ہوتی
ہے، جو حالی نے روایت کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں[٦] کہ ایک روز مرزا کسی کے ساتھ بیٹھے شطرنج
کھیل رہے تھے کہ حاضرین میں سے کسی نے ذوق کا یہ شعر پڑھا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے!

مرزا کے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی۔ فوراً شطرنج چھوڑ دی اور پوچھا: یہ
کس کا شعر ہے؟ جب بتایا گیا کہ ذوق کا، تو بہت متعجب ہوئے۔ تعجب اس بات کا
تھا کہ ذوق بھلا شعر کہنا کیا جانیں، حیرت ہے کہ ایسا اچھا شعر انھوں نے کیسے کہا!
مومن کے پورے دیوان میں سے بھی انھیں صرف ایک شعر پسند آیا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن اُن کے دوست تھے۔ دونوں لمبے زمانے تک ایک دوسرے کے یار اور ہمراز رہے۔
مومن کی وفات پر منشی نبی بخش حقیر کو ایک خط میں لکھتے ہیں[٧]:

سنا ہوگا تم نے کہ مومن خان مر گئے۔ آج اُن کو مرے ہوئے
دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی، ہمارے بچے مرے جاتے ہیں،
ہمارے ہمعصر مرے جاتے ہیں، "قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم

٦۔ ایضاً: ۹۴

٧۔ خطوطِ غالب (بمالک رام): ۱۱۷

پا در رکاب بیٹھے ہیں ۔ مومن خان میرا ہمعصر تھا، اور یار بھی تھا۔
بیالیس تینتالیس برس ہوئے، یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس
کی میری اور اوس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اوس میں ربط پیدا
ہوا۔ اس عرصہ میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔
حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا، دوست
تو کہاں ہاتھ آتا ہے!

یہاں تک ان کے ساتھ اپنے ذاتی تعلّقات کا ذکر کیا ہے ۔ یعنی یہ رائے حکیم مومن خاں سے متعلق ہے۔ آخر میں مومن شاعر کے بارے میں دو جملے لکھے ہیں:

یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا؛ طبیعت اوس کی معنی
آفرین تھی۔

یہ زیادہ سے زیادہ تعریف ہے، جو انھوں نے کسی ہمعصر کی کی ہے۔ بلکہ یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے کسی اور کے بارے میں کچھ کہا ہی نہیں اور وہ کہہ بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ وہ کسی کو درخورِ اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے۔

بس ان کی رائے اپنے متعلق یہ تھی کہ میں اُردو کا سب سے بڑا شاعر ہوں۔ صرف ایک میرؔ ایسا ہے جسے میں اپنے برابر کا استاد تسلیم کرتا ہوں۔

میں آخر میں ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دینا چاہتا ہوں:

ہمارے بہت سے نقّادوں نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ غالبؔ نے اپنے آخری دَور میں میرؔ کے تتبع میں آسان زبان میں کہنا شروع کیا؛ اور آج غالبؔ کی شہرت اور مقبولیت جن آسان غزلوں پر مبنی ہے، وہ اسی دَور کا کلام ہے۔

اس رائے کے تمام اجزا غلط فہمی یا قلتِ مطالعہ اور فقدانِ تدبّر کا نتیجہ ہیں۔ اول تو یہی غلط ہے کہ میرؔ کا سارا کلام سلیس اور سہل زبان میں ہے۔ میرؔ کے غزلیات کے چھ دیوانوں میں ہر طرح کا رطب و یابس ہے۔ ان کے ہاں مشکل اور فارسی کی بھاری بھرکم ترکیبوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ پس یہ کہنا کہ غالبؔ نے آسان زبان میں غزلیں میرؔ کے تتبع میں کہیں

ٹھیک نہیں ۔ لیکن زیادہ بنیادی بات یہ ہے کہ غالبؔ کی بشیتر آسان غزلیں، جن سے ان کے اتباعِ میرؔ پر استدلال کیا جاتا ہے، ۱۸۲۸ء سے پیشتر کا کلام ہے ۔ میں نے "گلِ رعنا" کے دیباچے میں اس پر تفصیل سے بحث کی ہے[۸] ۔ اور ۳۵ ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ میرؔ کے رنگ میں ہیں ۔ یہ تمام کلام اُردو دیوانِ غالبؔ کے نسخۂ شیرانی کی کتابت سے پہلے کا ہے ؛ اور جیسا کہ اصحابِ نظر کے علم میں ہے نسخۂ شیرانی کی کتابت غالبؔ کے سفرِ کلکتہ یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی ۔ گویا غالب کا یہ کلام ان کی تیس برس کی عمر سے پہلے کا ہے ۔ پس کسی کا یہ کہنا کہ غالبؔ آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے ؛ یا انھوں نے مشکل گوئی کی روش اپنی عمر کے آخری حصے میں میرؔ کی تقلید اور نقل میں ترک کی ، نہ صرف صحت و صداقت سے انحراف ہے بلکہ غالبؔ کی صلاحیتوں کے استخفاف کے بھی مرادف ہے ۔

---

۸ ۔ دیباچہ ، "گلِ رعنا" (مرتبہ مالک رام) : ۳۷ ۔ ۴۰ ۔

انسان کی خلافتِ الٰہیہ

دنیا کے تمام مذاہب کے نزدیک انسان اشرف المخلوقات ہے۔ اسلام نے تو اسے "خلیفۃ اللہ فی الارض" کا خطاب دیا ہے۔ خلقِ آدم کا بیان کرتے ہوئے قرآن میں ارشاد ہوا ہے:
وَاِذْ قَالَ رَبُّکَ لِلْمَلٰٓئِکَۃِ اِنِّیْ جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَۃً (البقرۃ ۲: ۳۰) (اور تیرے رب نے فرشتوں سے کہا کہ میں دنیا میں اپنا نائب مقرر کرنے والا ہوں) ظاہر ہے کہ اگر انسان اشرف المخلوقات اور نائبِ خداوندی ہو، تو اس سے جہاں ایک طرف اس کی عالمِ کون و فساد میں برگزیدگی ظاہر ہوتی ہے، وہیں اس کی ذمہ داریوں میں بھی غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود بعض لوگوں نے مذہب اور اخلاق کی کچھ ایسی تعبیرات پیش کیں، جن کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ انسان ذات بہت حقیر اور غیر اہم ہے اور یہ دنیا اس قابل نہیں کہ اس پر تکیہ کیا جائے، یہ آنی اور فانی ہے، اس میں کوئی دلچسپی نہیں لینا چاہیے؛ اور ہمیں اپنے دل و دماغ کی تمام صلاحیتوں کو صرف آنے والی زندگی کے سنوارنے میں صرف کرنا چاہیے۔ اس سے ترکِ دنیا اور سنیاس اور رہبانیت کی تعلیم عام ہوئی۔ دنیا اور دنیا کے کاروبار کو نجس اور ناپاک سمجھا جانے لگا اور سب کی آنکھیں پرلوک اور آخرت پر لگ گئیں۔ بیشک کچھ لوگ اس غیر فطری

نظریے پر اعتراض اور احتجاج کرنے والے بھی تھے، لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے! ایسی ہی ایک طوطی غالب بھی ہے:

غالب نے اپنے کلام میں انسان کی عظمت کا طرح طرح سے اعلان کیا ہے۔ جن لوگوں نے اس سے اس کا مقامِ اعلیٰ چھیننا چاہا تھا اور اسے تختِ خلافتِ الٰہی سے نیچے گرانے کی کوشش کی تھی، انھیں تنبیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تکوینِ عالم کی غرض ہی وجودِ انسان ہے اور اس کائنات کا سارا کارخانہ انسان ہی کے لیے پیدا کیا گیا ہے اور یہ اب اسی کے گرد حرکت کر رہا ہے۔ لکھتے ہیں:

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دَور ہفت پرکار است

نیابت میں وہ تمام فرائض مضمر ہوتے ہیں، جو اصلی ہستی کا خاصہ ہیں۔ انسان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ لاکھ نچلے درجے ہی میں سہی، لیکن بہر حال اسے وہ تمام کام کرنے پڑینگے، جو صفاتِ الٰہیہ کہلاتے ہیں اور جس حد تک وہ ان میں کمال حاصل کریگا، اتنا ہی وہ کامیاب نائب کہلانے کا مستحق قرار پائیگا۔ اسی کو قرآن نے "صبغۃ اللہ" سے تعبیر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ میدانِ عمل میں انسان کی کارگزاریاں واقعی اتنی مہتم بالشان ہیں کہ اسے کسی پشیمانی یا ندامت کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ غالب نے اس حقیقت کو ذرا تیکھے انداز میں یوں بیان کیا ہے:

ز ما گرمست این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دَمَد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

اقبال نے ایک نظم میں خدا اور انسان کے درمیان جو مکالمہ لکھا ہے، وہ بہت حد تک غالب کے اسی شعر کی تفسیر ہے۔ خدا انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ میں نے تمھیں کیسی اچھی اچھی چیزیں عطا کی تھیں، تمھیں اپنی عقل اور قابلیت ان پر ترقی کرنے میں صرف کرنا چاہیے تھی؛ اس کے بالعکس تم نے انھیں بگاڑ کر تنزل کی شکل پیدا کر دی۔ یہ بہت بڑا الزام تھا۔ انسان نے جواباً کہا: بارالٰہا! اپنی بساط بھر میں نے ان سے مفید تر اور زیادہ کار آمد چیزیں پیدا کی ہیں، جن سے ان اشیا کی افادیت میں اضافہ ہو گیا

ہے ۔ اقبال کی پوری نظم ملاحظہ ہو :

خدا : جہاں را زیک آب و گلِ آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولادِ ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان : تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

جب یہ مسلّم ہے کہ انسان زبدۂ تخلیق ہے اور دنیا میں اللہ تعالیٰ کا نائب، تو اس سے لازمی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ الٰہی احکام اس پر براہِ راست نازل ہونگے، اور انھیں نافذ کرنے کی ذمہ داری بھی اسی پر عائد ہوگی ؛ وہ نورِ خداوندی کا مورد ہوگا اور اس نور کو چار کھونٹ میں پھیلانے کا ذریعہ بنیگا ۔ "عہد نامۂ قدیم" میں یہ واقعہ بیان ہوا ہے اور قرآن میں بھی اس کا مختصراً اعادہ کیا گیا ہے ۔ "عہد نامۂ قدیم" میں ہے :

تب موسیٰ پہاڑ کے اوپر گیا اور پہاڑ پر گھٹا چھا گئی ۔ اور خداوند کا جلال کوہِ سینا پر آکر ٹھہرا اور چھ دن تک گھٹا اس پر چھائی رہی اور ساتویں دن اس نے گھٹا میں سے موسیٰ کو بلایا ۔ اور بنی اسرائیل کی نگاہ میں پہاڑ کی چوٹی پر خداوند کے جلال کا منظر بھسم کر دینے والی آگ کے مانند تھا ۔ (خروج ۲۴: ۱۵-۱۷)

قرآن میں آخری آیت (۱۷) کی تفصیل موجود ہے۔ فرمایا: فَلَمَّا تَجَلّٰی رَبُّہٗ لِلْجَبَلِ جَعَلَہٗ دَكًّا (الاعراف، ۷: ۱۴۳) یعنی جب اس کے (موسیٰ کے) رب نے پہاڑ پر تجلّی فرمائی، تو اس (تجلّی) نے پہاڑ کو ریزہ ریزہ کر دیا۔

غالب نے کوہِ طُور کے ذریعے سے نورِ الٰہی کا جلوہ دکھائے جانے پر احتجاج کیا ہے، وہ اسے انسان کے مقامِ خلافتِ الٰہی کے منافی خیال کرتے ہیں۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ کوہِ طور جو محض پتھروں کا ایک تودہ ہے، وہ اتنی بڑی ذمّے داری برداشت کرنے کا قطعاً اہل نہیں تھا۔ انوارِ خداوندی کی بارش اس پر کی ہی کیوں گئی! یہ تو انسان ہی کا ظرف ہے کہ وہ مہبطِ تجلّی بنے۔ وہ اس بار کو نہ صرف خندہ پیشانی سے برداشت کرتا، بلکہ اس نور سے چار دانگ کو منوّر کر دیتا۔ کوہِ طور کا انسان سے کیا مقابلہ! اس کام کے لیے سرے سے طُور کا انتخاب ہی غلط تھا، یہ فریضہ براہِ راست انسان کے سپرد ہونا چاہیے تھا۔ دیکھیے کتنے مختصر الفاظ میں یہ دعویٰ بیان ہوا ہے:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طُور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

انسان کی اس بنیادی طاقت کا راز کیا ہے! غالب اس کے جواب میں نیابتِ الٰہی کی دلیل نہیں پیش کرتے بلکہ اس سے بھی آگے اس کے بنیادی اصول کی بات کرتے ہیں۔ اس میں انھوں نے شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے، جو فلسفہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ وہ پھر ایک تلمیح استعمال کرتے ہیں۔ مشہور ہے کہ منصور حلاج نے جانے کس حالتِ سکر میں، دعویٰ کر دیا: انا الحق۔ ظاہر پرست علما نے اس پر گرفت کی اور منصور پر کفر کا فتویٰ لگا دیا اور بالآخر بطورِ سزا اسے پھانسی پر لٹکا دیا۔ غالب کہتا ہے کہ سچ پوچھو تو ہر ایک انسان ذاتِ خداوندی کا مظہر ہے۔ جس طرح پانی کے ایک ایک قطرے میں وہ تمام خصوصیّات موجود ہیں، جو وسیع و عریض سمندر میں ملتی ہیں۔ اسی طرح انسان بھی مظہرِ صفاتِ الٰہی ہے۔ وہ جب چاہے اپنی ان صلاحیتوں کا اعلان کر سکتا ہے۔ لیکن یہ ہے بڑی اوچھی اور ہلکی بات کہ انسان اس حقیقت کا یوں کھلے بندوں اعلان

کرنے لگے بلکہ اسے عیاں راچہ بیاں کے مصداق اپنے عمل سے اپنے مقام کا زبانِ حال سے اعلان کرنا چاہیے۔ کہتے ہیں:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

یعنی ہم بھی اُسی دریائے حق و وحدت کا ایک جزو ہیں اور اس لیے اس کی تمام صفات کے حامل بھی۔ لیکن یہ ہمارے وقار کے خلاف ہے کہ اس حقیقت کا پردہ فاش کریں۔ غرض جب انسان کے ذمّے اتنا بڑا کام ہے، تو اُسے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے کچھ تیاری، کچھ محنت اور اپنے کام کی واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ ہم میں سے ہر ایک کا فرض ہے اور ہر ایک اس کے سرانجام کرنے پر مامور ہے۔ بدقسمتی سے اکثر لوگ اس کی صحیح اہمیت کا ادراک نہیں رکھتے اور اگر وہ سمجھتے بھی ہیں تو اس کے لیے مناسب تعلیم و تربیت اور لیاقت مہیا کرنے کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ اسی لیے وہ حصولِ مقصد میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ گویا اپنی تخلیق کی علّتِ غائی پوری نہیں کر سکتے۔ اور اپنے مقصدِ حیات سے دُور چلے جاتے ہیں۔ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ممکن ہے کسی کے دل میں یہ خیال گزرے کہ آخر اس مخالف ماحول میں جہاں قدم قدم پر موت مُنہ کھولے کھڑی نظر آتی ہے، انسان کچھ کرنے کا حوصلہ کیونکر کر سکتا ہے! انسان کام کرتا ہے کامیابی کی توقع میں، اس مسّرت کے حصول کے لیے جو کسی کام کی تکمیل پر محسوس ہوتی ہے اور کسی حد تک اپنے ہمچشموں کی داد اور تعریف سننے کے لیے۔ لیکن اگر یہ سب کچھ تشویش اور اضطراب، خوف اور دہشت کے جہنم زار سے گزرے بغیر ممکن نہ ہو، تو ہم میں سے کتنے کسی اقدام کی جرأت کرینگے! کچھ ایسے ہی خیالات غالب کے ذہن میں یہ شعر کہتے وقت رہے ہونگے:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کام جتنا اہم اور مشکل اور نتائج کے لحاظ سے وسیع ہے، اس کے مقابلے میں انسان کے سامنے مشکلات کا بے پناہ بھیانک ہجوم بھی ہے، بلکہ اس کی تکمیل کے لیے اس کے پاس قدرت بھی بہت کم ہے۔ لیکن اس باعث کوئی شخص ہمت ہار دے، تو یہ بھی ٹھیک نہیں ہوگا۔ ہمارا فرض بس اتنا ہے کہ ماحول کے اقتضا کے پیشِ نظر اپنی پوری قوت سے اس مطمحِ نظر کے حصول کی کوشش کریں۔ ہم اس میں جتنی کامیابی بھی حاصل کر سکیں، وہ آنے والی نسلوں کے لیے مفید ہوگی۔ اگر ہم پوری عمارت نہیں بنا سکتے، تو نہ سہی؛ ایک منزل، دو منزل ہی سہی! ہمارے بعد کے آنے والوں کا کام اسی حد تک ہلکا ہو جائیگا۔ انھیں نئے سرے سے بنیادیں نہیں کھودنا پڑینگی؛ دیواریں ہی بنی بنائی مل جائینگی۔ یا شاید پہلی منزل یا دوسری منزل کی چھت تک کام مکمل ہو چکا ہوگا۔ مثال میں شمع کو دیکھیے۔ بالشت بھر کی یہ بتی جس کی ساری زندگی ایک رات بھر کی بھی بمشکل ہوتی ہے، کیا وہ اس خیال سے کہ میری بساط ہی کیا ہے، اور میرے کام کی حیثیت ہی کیا ہے، اپنے فرض سے منھ موڑ لیتی ہے! نہیں؛ وہ جلتی ہے اور اپنی روشنی سے سحر تک محفل کو گرماتی اور دوسروں کے لیے سامانِ حیات و نشاط مہیا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ مہرِ جہانتاب طلوع ہو جاتا ہے، اور ہر طرف نور بکھیر دیتا ہے۔ انسان کو بھی اسی طرح اپنی بساط بھر اپنے مقصدِ حیات کی تکمیل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کبھی تساہل سے کام نہیں لینا چاہیے۔ اب غالب کا یہ شعر سنیے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل!
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہوتے تک

راہ کی مشکلات سے انکار نہیں۔ لیکن ان سے مغلوب ہو جانا یا ان سے گھبرا کر جی چھوڑ بیٹھنا بھی مردانگی کے شایانِ شان نہیں ہے۔ اس کے برعکس چاہیے کہ انسان ان سے سبق لے اور اس علم و تجربہ کی روشنی میں آگے بڑھے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ پہاڑی نالے بہت تیز ہوتے ہیں۔ انھیں عبور کرنا بہت مشکل اور بسا اوقات خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن کیا اس سے لوگ ان نالوں کے آر پار جانا چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسا کریں

تو روزمرہ کی زندگی کا خاتمہ نہ ہو جائے بلکہ وہ ان میں مناسب مقامات پر بڑے بڑے پتھر رکھ دیتے ہیں، اور ان پر پانو رکھتے ہوئے نکل جاتے ہیں ۔ وہی پتھر جو راستے میں ٹھوکر کا باعث بن سکتا ہے، یہاں راستہ صاف کرنے کے کام آتا ہے ۔ بالکل یہی حال اہلِ دانش کا ہے ۔ ان کے راستے میں جو مشکلات آتی ہیں، وہ انھیں اپنے مفیدِ مطلب بنا لیتے ہیں :

اہلِ بینش کو، ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

اس راہ میں اوّل شرط " دروں بینی " ہے یعنی انسان اپنی ذمہ داری ، اپنی حقیقت، اپنی قوت پہچانے ، اور خود اعتمادی سیکھے ۔ جب تک وہ دوسروں پر اعتماد کے وہم میں بتلا رہیگا، کچھ نہیں کر سکیگا ۔ اقبال نے اسی کیفیت کو خودی سے تعبیر کیا ہے ۔ غالب کے نزدیک بھی یہی پہلا قدم ہے ، اگرچہ انھوں نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا ۔ غالب کہتا ہے کہ انسان کو اپنی ذات کا عرفان حاصل ہو ہی نہیں سکتا ، جب تک وہ غیروں کی چوکھٹ پر سر پٹکتا رہیگا ۔ پس کامیابی کے لیے اسے باہر کی جگہ اپنے اندر کی طرف دیکھنا چاہیے ۔ کہتے ہیں :

اُتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

بیشک، اس میں بعض اصحابِ علم و تجربہ کے مشورے اور رہنمائی کی بھی ضرورت پڑ سکتی ہے ۔ لیکن یہ اس صورت میں مفید ہو سکتی ہے ، اگر یہ اصحاب خود تقلید کے بندھنوں سے آزاد ہو کر اجتہادی فکر و نظر اور قوتِ عمل کے مالک ہوں ۔ انسان کی ترقی کے راستے میں بزرگوں کی اندھی تقلید سے بڑھ کر اور کوئی چیز حائل نہیں ہوئی ۔ اس سلسلے میں قرآن نے ایک بڑی پتے کی بات کہی ہے ۔ فرمایا کہ جب مشرکوں سے کہا جاتا ہے کہ یہ رُشد و ہدایت جو تمھارے سامنے پیش کی جا رہی ہے، چاہیے کہ تم اسے قبول کر لو، تو وہ جواب دیتے ہیں کہ ہم تو وہی مانینگے جو ہمارے بڑے بوڑھے اور بزرگ مانتے آئے ہیں ۔ قرآن اس پر طنز کرتا ہے کہ ہاں ٹھیک ہے، انھیں کی ماننا چاہیے ، خواہ یہ بزرگ جاہلِ مطلق ہی

کیوں نہ رہے ہوں، نہ انھوں نے ہدایت قسم کی کسی شے کا نام بھی سُنا ہو۔ (البقرہ، ۲: ۱۷۰) پس اگر کسی شخص میں اپنی راہ سے آبائی تقلید کے روڑے کے ہٹانے کی جرأت نہیں ہے، تو اسے ترقی اور ترفع کے تمام خیالات ترک کر دینا چاہییں۔ غالب بھی ایک جگہ کہتے ہیں:

با من میاویز اے پدر! فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

لہٰذا اگر آپ کسی کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، تو پہلے تحقیق کر لیجیے کہ وہ شخص کس حد تک عام پٹی ہوئی ڈگر سے ہٹ کر آزاد غور و فکر کا مالک ہے، ورنہ رنگیے سیاروں کی کمی نہیں ہے۔ یہ لوگ راہِ انسانیت کے غول ہیں ــــ خود بھی گمراہ اور دوسروں کے بھی گمراہ کرنے والے۔ کوئی عقلمند آدمی ان کی پیروی نہیں کرسکتا۔ انھیں لوگوں کے بارے میں کہا ہے:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں!
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غرض انسان کو نیابتِ الٰہی کے بلند مقام کی لاج رکھنا چاہیے۔ اسے اپنی مختصر حیاتِ ارضی کے لیے اتنا عظیم الشان کام سپرد کیا گیا ہے کہ وہ ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کرسکتا۔ اسے اپنی مصروفیات کا جائزہ لے کر فیصلہ کرنا ہوگا کہ کونسا کام ضروری ہے اور کون سا غیر ضروری۔ پھر ضروری میں بھی ترتیب مدِ نظر رکھنا پڑے گی کہ کونسا کام پہلے کرنے کا ہے کون سا بعد کو۔ اگر وہ اہم اور غیر اہم، تقدیم و تاخیر کا خیال نہیں رکھیگا تو اسے بعد کو ضیاعِ وقت کا افسوس اور ماتم کرنا پڑے گا۔ مثال کے طور پر اپنی عبادت ہی کو لے لیجیے۔ عالمِ روحانیت میں اس کا کتنا بلند مقام ہے، وہ کسی سے مخفی نہیں ہے۔ سب مذاہب نے اس کی تاکید کی ہے۔ لیکن اس میں اتنا شغف کہ اس کی حدیں رہبانیت سے جا ملیں یہ نہ صرف نامناسب ہے، بلکہ ناجائز بھی۔ گویا ایک بالکل فرض عمل بے محل اور حد سے متجاوز ہونے کے باعث ناجائز اور ممنوع قرار پا گیا۔ جو وقت اس میں ضائع ہو رہا ہے، انسان کو اس کا بہتر

مصرف تلاش کر کے اپنے مقصدِ حیات کی تکمیل کی کوشش کرنا چاہیے۔ ورنہ بعد کو پچھتانا بیکار ہوگا۔ اسی بات کو غالب نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو!

خلافت اور نیابت کا قدرتی تقاضا یہ ہے کہ جس ذات کا وہ خلیفہ اور نائب ہے۔ اس کے اختیار اور اقتدار کا مظہرِ کامل بنے۔ ظاہر ہے کہ جتنا بڑا حاکم ہوگا، اسی نسبت سے نائب کو اختیار بھی حاصل ہوگا۔ پس جب انسان قادرِ مطلق خداوندِ تعالیٰ کا خلیفہ ہے، تو اس سے اندازہ لگائیے کہ اس کے اختیار کا منتہا اور عالم کیا ہونا چاہیے۔
چونکہ حاکمِ اعلیٰ کے احکام نائب کے ہاتھوں نافذ ہونگے اس لیے لازم ہے کہ حاکم اس فرض کی ادائی میں اپنے نائب کی پوری حمایت کرے اور اسے وہ تمام ذرائع اور وسائل مہیا کرے، جن سے اسے اپنے کام اور فرض کی تکمیل میں مدد مل سکتی ہے۔ انسان نائب ہے کائنات کے خالق اور مالک کا؛ قدرتاً پوری کائنات اس کے حیطۂ اقتدار میں ہونا چاہیے اسی لیے قرآن کہتا ہے۔ وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ (الجاثیہ ۴۵: ۱۳) (اور اس (خدا) نے آسمانوں اور زمین میں جو کچھ ہے، سب کا سب اپنی طرف سے تمھارے کام پر لگا دیا ہے)۔ انسان کا یہ حق اور اختیار انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ بہرحال جماعت افراد کے مجموعے ہی کا نام ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ انسان کی خلافتِ الٰہیہ کی تکمیل کا زمانہ تو اب آیا ہے۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ اس نظامِ شمسی کی طنابیں کھنچ کر اس کے ہاتھ میں آگئی ہیں اور آج کوئی جگہ اس کی قلمرو (اور قدمرو) سے باہر نہیں رہی۔ کوئی دن جاتا ہے کہ یہ کائنات اپنی تمام وسعتوں کے باوجود اسے ناکافی نظر آنے لگے اور وہ اپنی سرگرمیوں کے لیے ھل من مزید کا نعرہ بلند کرے۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم، یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اسی لیے غالب دعویٰ کرتے ہیں کہ اگر اس کائنات کا ذرّہ ذرّہ اپنے سفرِ ارتقا پر گامزن ہے، اور وہ اعلیٰ سے اعلیٰ تر مدارج طے کرنے کا خواہشمند ہے، تو اس کا باعث میں ہوں ؛ یہ سب کچھ میری وجہ سے ہو رہا ہے ؛ یہ میں ہی ہوں جسے کونین کو اپنے زیرِ نگیں کرنے کی صلاحیت اور توفیق ودیعت کی گئی ہے :

جام ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

کلامِ غالب میں معاشرتی عناصر

الشّعراء تلامیذ الرحمٰن (شاعر خدائے رحمٰن کے شاگرد ہیں) پرانا اور مشہور مقولہ ہے ـــــ
اس سے یہ مراد ہے کہ شعر گوئی کی صلاحیت اور مضمون آفرینی کا ملکہ اکتسابی چیز نہیں،
بلکہ فطری ہیں، یہ شاعر کو خداوندِ تعالیٰ کی طرف سے ودیعت ہوتی ہیں۔ غالب نے
جب دعویٰ کیا تھا:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب! صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

تو ان کا اشارہ اسی عطائے الٰہی کی طرف تھا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ تمام علوم و فنون کی طرح
علمِ شعر اور اس کے متعلقات، بلکہ زبان اور اس کا محاورہ بھی ایسی باتیں نہیں کہ کوئی
شخص استاد کی مدد کے بغیر محض ذاتی کوشش سے ان پر حاوی ہو سکے۔
بیشک شاعر کو موضوع اور مضمون غیب سے القا ہو گا۔ لیکن وہ بہر حال ہے تو اپنے
ماحول اور معاشرے ہی کی پیداوار، ممکن نہیں کہ وہ ان کے اثرات قبول نہ کرے۔
لہٰذا بسا اوقات وہ اپنے خیالات کو اپنے گرد و پیش کے چوکھٹے میں رکھنے پر مجبور ہو جاتا

ہے ۔ اس سے جہاں اس کے کلام میں عصری رنگ پیدا ہوتا ہے' وہیں اس ہیں بعد کے آنے والوں کے لیے اس کے عہد کی' زیادہ شوخ نہ سہی، ایک دھندلی سی تصویر ضرور محفوظ ہو جاتی ہے ۔
آییے، ہم کلامِ غالب کا اس پہلو سے مطالعہ کریں :

(الف) معاشرتی آداب :

(۱) رواج تھا کہ جب کوئی شخص سفر پر جاتا، تو اسے رخصت کرنے والے یا اس کے گھر کے اعزّہ واقارب اسے کوئی ایسی چیز تحفے میں دیتے، جس پر اس کی اکثر نظر پڑتی رہے ۔ اس سے مدعا یہ تھا کہ وہ جب بھی اس چیز کو دیکھیگا تو اسے یاد آجائیگا کہ یہ چیز فلاں شخص نے دی تھی ۔ چونکہ جسمانی اعضا میں ہاتھ سب سے زیادہ استعمال میں آتے ہیں، اور سامنے بھی رہتے ہیں' اس لیے زیادہ تر لوگ جانے والے کی انگلی میں اپنے ہاتھ سے اتار کر انگشتری یا چھلّا پہنا دیتے تھے، تاکہ جب وہ اسے دیکھے، تو انھیں یاد کرے ۔ غالب کے مندرجۂ ذیل شعر میں اسی رواج کی طرف اشارہ ہے :

کافی ہے نشانی تری، چھلّے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

چھلّوں سے متعلق اس زمانے میں ایک اور رواج کا بھی پتا چلتا ہے ۔ روایت ہے کہ ایک مرتبہ حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم بہت سخت بیمار ہو گئے ۔ اللہ تعالیٰ نے فضل کیا اور صفر کے آخری چہار شنبے کو انھیں صحت ہو گئی؛ اس دن آپ نے اصحاب کو ملاقات کا موقع دیا ۔ سب لوگ شادان و فرحان آپؐ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور سب نے اسے مبارک اور یومِ عید خیال کیا ۔ دلّی کے لال قلعے میں بھی کچھ اسی طرح کی تقریب صفر کے آخری چہار شنبے کو منائی جاتی تھی ۔ اس دن بادشاہ سلامت باغ میں سیر کو نکلتے اور لوگوں میں سونے چاندی کے چھلّے تقسیم کرتے ۔ غالب نے مندرجۂ ذیل قطعہ کسی ایسے ہی موقع پر لکھا تھا :

ہے چار شنبہ آخرِ ماہِ صفر، چلو
رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے مشکبو کی ناند

جو آئے، جام بھر کے پیے، اور ہو کے مست
سبزے کو روندتا پھرے، پھولوں کو جائے پھاند

غالب یہ کیا بیاں ہے، بجز مدحِ بادشاہ
بھاتی نہیں ہے اب مجھے کوئی نوشتِ خواند

بٹتے ہیں سونے رُوپے کے چھلّے حضور میں
ہے جن کے آگے سیم و زرِ مہر و ماہ ماند

یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے
لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

مشرقی سماج میں آدابِ مجلس اور تکلفات کی بھرمار ہے۔ ہر ایک موقع کے لیے کوئی نہ کوئی خاص حکم یا پابندی ہے، جس سے سرتابی، ممکن نہیں۔ کوئی شخص ان سے رُوگردانی کرے، تو بزرگوں کی پیشانی پر بل پڑ جائے، اور اس کے ہم چشم اسے بد اخلاق گنوار سمجھنے لگیں۔ مثلاً:

(۲) باہر سے آنے والے یا جانے والے اصحاب کے لیے آداب تھے۔ جب کوئی آتا، تو اس سے اہلاً وسہلاً و مرحبا کہتے۔ مراد یہ ہوتی، کہ آئیے، تشریف لائیے! یہ گھر آپ کا ہے؛ یہاں آپ کو راحت ملیگی؛ یہاں فراخی اور وسعت ہے، دورانِ قیام آپ کو کوئی تنگی محسوس نہیں ہوگی۔ گویا، یہ مہمان کو خوش آمدید کہنے اور اُس کے آنے پر اپنی خوشی کے اظہار کا ایک طریقہ تھا۔ احیاناً یہ بھی ہوتا کہ اگر آنے والا مہمان معزز اور بلند مرتبہ ہوتا، تو صاحبِ خانہ، خبر ملنے پر، اندر سے نکل کر باہر دروازے پر اس کا خیر مقدم کرتا، اور اسے ہاتھوں ہاتھ اندر لے جا کر عزت کے نمایاں مقام پر بٹھاتا۔ غالب کہتے ہیں:

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدمِ یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

"نہیں ہے سایہ" کے ٹکڑے کی وجہ سے اس شعر کے معنی کئی طرح سے کیے جاسکتے ہیں۔ بہرحال فرق معلول میں ہے، علّت میں سب مشترک ہیں، یعنی یار کے آنے کی خبر سُن کر گھر کے در و دیوار کا اس کے استقبال کے لیے اپنی جگہ سے اُٹھ کر آگے چلے جانا۔ یہی اس زمانے میں معزز مہمانوں کے استقبال کا طریقہ تھا۔

جب مہمان اپنے قیام کے بعد رخصت ہوتا، تو اس موقع کے لیے اور کلمات تھے۔ مثلاً خدا حافظ، خیر باشد، خیر باد، اللہ بیلی وغیرہ۔ اگر کوئی میزبان ان مسلّمہ سماجی روایات کی پابندی نہیں کرتا تھا، تو معاشرہ اُسے فرض میں کوتاہی کا مجرم ٹھہراتا۔ اور کم از کم مہمان تو اس کی بے توجہی کی ضرور شکایت کرتا۔ غالب نے ایک شعر میں ان دونوں موقعوں کے الفاظ کا ذکر کیا ہے۔ کہتے ہیں:

جو آؤں سامنے اُن کے، تو مرحبا نہ کہیں
جو جاؤں واں سے کہیں کو، تو خیر باد نہیں

شعر سے بے التفاتی کی شکایت اور نا امیدی عیاں ہے۔

(۳) ہندستان میں یہ عام رواج ہے، اور خدا معلوم، کب سے کہ جب خُرد کسی بزرگ سے ملتا، تو اس کے پانو چھوتا ہے۔ ہندوؤں میں اسے پالاگن کہتے ہیں۔ اسی سے پابوسی یا قدمبوسی کا تصوّر پیدا ہوا۔ کوئی چھوٹا باہر سے آئیگا، تو والدین کے اور عمر میں دوسرے بڑوں کے پیر ہاتھ سے چھوئیگا۔ اگر گھر میں کوئی بزرگ تشریف لاتا، تو حاضرین میں سے سب چھوٹے اُس کی قدمبوسی کرینگے۔ اس کی تہ میں غالباً یہ خیال ہے کہ خُرد یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ میں آپ کی خاکِ پا کی حیثیت رکھتا ہوں۔ غالب نے ایک نعتیہ شعر میں تعلّی کی لی ہے اور صاحبِ معراج صلّی اللہ علیہ وسلّم کو مخاطب کر کے کہا ہے:

کرتے ہو مجھ کو منعِ قدمبوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

کہنا یہ چاہتا ہے کہ بیشک میں آپ کی خاکِ پا سے بھی کم حیثیت ہوں، لیکن ہوں تو فلک تر۔ آپ نے شبِ معراج میں آسمانوں کی سیر کی اور ان سے گزر گئے۔ اگر آسمان آپ کی قدمبوسی کے لائق تھے، تو مجھے بھی اس شرف سے محروم نہ رکھا جائے۔

(۴) بعض لوگ چاپلوسی اور تملّق کے طور پر بھی کسی شخص کے پانو پکڑ لیتے ہیں۔ اس سے وہ اپنی عاجزی اور بے بسی ظاہر کرتے ہیں اور مقصود مطلب بر آری ہی ہیں مخاطب

کی معاونت حاصل کرنا ہوتا ہے۔ ان معنوں میں غالب کا بمثل شعر ہے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا؛ مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

(۵) انتقام کا جذبہ فطری ہے۔ اگر کوئی شخص غلطی کرے، تو اسے سزا دی جاتی ہے۔ اگر کوئی شخص آپ کے خلاف کوئی حرکت کرے، تو آپ اس سے ناراض ہوتے ہیں، بلکہ بدلہ تک لینے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ لیکن مذہب نے اور معلّمینِ اخلاق نے اس کے برعکس درگزر کی تعلیم دی۔ (خُذ العفو)؛ اور ان لوگوں کی تعریف کی جو اپنا غصّہ پی جاتے ہیں (کاظمِینَ الغَیظَ) اور لوگوں کو معاف کر دیتے ہیں (عَافِینَ عَنِ النَّاس)؛ ایسے لوگوں کو متقی کا خطاب اور انھیں مغفرتِ الٰہی کا مورد قرار دیا گیا ہے۔ اسی لیے غالب کہتے ہیں:

نہ سنو، گر بُرا کہے کوئی	نہ کہو، گر بُرا کرے کوئی
روک لو، گر غلط چلے کوئی	بخش دو، گر خطا کرے کوئی

صوفیاے کرام اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھے۔ انھوں نے کہا کہ نہ صرف ظالم اور مخالف کو معاف کر دو، بلکہ اسے دعا دو کہ خدا اسے راہ راست پر چلنے کی توفیق عطا فرمائے اور اس کی اصلاح کر دے۔ ان کی نظر میں ظالم شخص مریض ہے۔ مریض کا علاج کیا جاتا ہے، اُسے موت کے گھاٹ نہیں اُتار دیا جاتا۔ غالب نے جہاں محبوب کی گالیوں کے جواب میں دُعا دینے کی خواہش کا اظہار کیا، تو اس کے پس منظر میں یہی اخلاقی تعلیم تھی، جو ترقی کر کے روز مرّہ کی زندگی کا جزو بن چکی تھی۔ غالب کہتے ہیں:

واں گیا بھی میں، تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں، صرفِ درباں ہو گئیں

یعنی گالیوں کے جواب میں گالی تو دی نہیں جاتی، بلکہ میرا فرض ہے کہ میں ان کے لیے دعا کروں۔ اور مشکل یہ ہے کہ مجھے جتنی دعائیں معلوم تھیں، وہ میں دربار سے

اندر جانے کی اجازت حاصل کرنے کے لیے دربان کو پیش کر چکا۔ پہلا مصرع ظاہر کرتا ہے کہ گدایوں کے جواب میں دعاؤں کے سوا اور کچھ کہا ہی نہیں جا سکتا تھا۔

(۶) شرفا بازاروں اور گلی کوچوں میں مارے مارے پھرنے اور پیدل چلنے کو معیوب خیال کرتے تھے۔ صاحبِ استطاعت حضرات ڈیوڑھی پر سواری لگا لیتے۔ اور جن کے گھر پر پالکی اور کہاروں کا انتظام نہیں ہوتا تھا، ان کے طلب کرنے پر پالکی وغیرہ آ جاتی۔ ان سواریوں کے ٹھہرنے کے مستقل اڈے بھی تھے اور کہار شہر میں گشت کرتے رہتے تھے۔ جسے جانا ہوتا، وہ کرایے کی سواری میں بیٹھ جاتا اور منزلِ مقصود پر پہنچ جاتا۔ اس زمانے میں کئی قسم کی سواریاں تھیں: تیکا، اِکا، رتھ، چوپہلا، بہلی، گاڑی، پالکی، نالکی، ڈولی وغیرہ۔ سواری کا انتخاب مسافت کے کم و بیش ہونے، یا سفر کرنے والے کی مقدرت پر منحصر تھا۔ بہرحال قریب تک جانے کے لیے بالعموم مرد پالکی اور عورتیں ڈولی استعمال کرتی تھیں۔

یورپینوں کے ہندستان وارد ہونے کے بعد جہاں پرانی سواریاں قائم رہیں، وہیں کچھ اور کا اضافہ بھی ہو گیا۔ مثلاً فٹن، لینڈو (بگھی)، فنس وغیرہ۔ فٹن اور لینڈو گھوڑا گاڑیاں تھیں؛ ان کا استعمال بہت حد تک امیروں اور صاحبِ حیثیت لوگوں تک محدود رہا۔ فنس کو ڈولی اور پالکی کی طرح کہار اٹھاتے تھے، اور یہ متوسط طبقے کی سواری تھی۔ غالبؔ نے ایک شعر میں فنس کا ذکر کیا ہے:

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

یہ پنیس غالباً انگریزی یا فرانسیسی کے پتّاس (یا پوس پوس) کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ چونکہ انگریزی میں پنِس مردانہ عضوِ تناسل کے لیے مستعمل ہے، ظاہرا اسی لیے بعد کو اس کا رواج متروک ہو گیا، اور لوگ اس کی جگہ فنس بولنے لگے۔

اس شعر میں ایک عصری رواج کی طرف بھی اشارہ ہے:
جب کوئی شخص کسی ایسے کوچے میں سے گزرتا۔ جہاں اس کا کوئی دوست یا عزیز

مقیم ہوتا تو بالعموم وہ اُس سے ملاقات کر کے آگے بڑھتا تھا۔ گھر کے پاس سے چپکے سے نکل جانا اور کسی عزیز کی خیر خیریت دریافت نہ کرنا یا اس سے نہ ملنا بد اخلاقی خیال کیا جاتا تھا۔ غالب کہتے ہیں کہ محبوب جب فنس پر سوار ہو کر میرے کوچے سے نکلتا ہے، تو اس کا مجھ سے ملنا تو بہت دور کی بات ہے، اسے مجھ سے اتنی نفرت ہے (یا وہ اپنی بے تعلقی کے اظہار میں اتنا مبالغہ کرتا ہے) کہ وہ میری گلی میں اتنی مختصر مدت کے لیے بھی رکنا گوارا نہیں کرتا، جتنے میں ڈولی اٹھانے والے کہار آپس میں کندھا بدل سکیں۔ کندھا بدلنے کے لیے ضروری ہے کہ پل بھر کے لیے پالکی زمین پر رکھ دی جائے اور کہار اپنی جگہ بدل کر پھر اسے اٹھالیں۔

(ب) شرفا کے اصول:

(۱) شرفا کو عزّتِ نفس کا بہت خیال تھا۔ کوئی ایسا قول یا فعل جس سے اپنی یا اپنے خاندان کی ہیٹی ہوتی ہو، یا اس سے کوئی توہین کا پہلو نکلتا ہو، سخت شرم کی بات تھی۔ اردو کے متعدد محاوروں کی تہ میں یہی جذبہ ہے۔ مثلاً میری داڑھی کی شرم تمھارے ہاتھ ہے، شرم بھون کھانا، شرم رہنا (رہ جانا) شرم سے ڈوب مرنا، شرم سے گڑ جانا (زمین میں)، شرم سے منھ نہ دکھانا، شرم کی بات ہونا۔ چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا وغیرہ۔ یہ سب محاورے اسی تصوّرِ حیات کے مظہر ہیں کہ مجھ پر یا میرے خاندان کی عزّت و ناموس میں کسی صورت بٹا نہ لگے۔ اگر کبھی کوئی ایسا واقعہ پیش آجاتا جس میں رسوائی یقینی ہوتی، تو بعض اوقات معزز لوگ خودکشی کر لیتے تھے۔ ان کے خیال میں رسوائی سے موت اچھی تھی۔ غالب نے اپنے محبوب کا مشہور مرثیہ لکھا ہے، اس کے ایک شعر میں سماج کے اسی افسوسناک دستور کی طرف اشارہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

یوں ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کی محبّت کا راز طشت از بام ہو گیا تھا، اور اب رسوائی

کی منزل دور نہیں تھی ۔ اسی سے ڈر کر معشوق نے خودکشی کرلی ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ بازاری عورت یا طوائف نہیں تھی، ورنہ کیسی رسوائی اور کہاں کی پردہ داری!

(۲) اوّل تو شرفا بازار میں خود کم جاتے تھے، اور وہ بھی پیدل تو کسی سخت ضرورت ہی سے نکلنا ہوتا۔ لیکن بازار میں کھڑے کسی سے علیک سلیک کے علاوہ طویل گفتگو کا بالکل رواج نہیں تھا۔ آج کل جو یہ منظر عام طور پر دکھائی دیتا ہے کہ لوگ بازار میں کانوں پر کھڑے کھا پی رہے ہیں، یہ تو تصور میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ اس فعل کی قباحت کا کچھ اندازہ اس سے لگائیے کہ ناقدینِ حدیث نے لکھا ہے کہ اگر کوئی شخص کسی طرح کی منافیِ مروّت حرکت کرے مثلاً وہ بازار میں کھڑا کھا رہا ہو، تو اس کی روایت کردہ حدیث پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا؛ گویا یہ اتنا غیر ثقہ فعل ہے کہ اس کے ارتکاب سے اس نے اپنی صداقت اور دیانت پر دھبّا لگا لیا۔ غرض لوگ بازار میں کھڑے ہو کر باتیں نہیں کرتے تھے۔ غالب نے اپنے دو شعروں میں اس اخلاقی اصول کی طرف اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں:

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پُرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہگذر رہے، کیا کہیے!

دوسری جگہ صاف لکھا ہے کہ یہ وضعداری کے خلاف ہے کہ کسی سے راہ میں ملاقات ہو جانے پر گفتگو کی جائے۔ یہ باتیں گھر پر، چاردیواری کے اندر کی ہیں۔ شعر ہے:

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں!

اُسے اپنی محفل میں ہماری موجودگی گوارا نہیں، اور ہم سرِ رہگذر اس سے ملنے اور عرضِ مطلب کرنے کو اپنی وضع اور عزّتِ نفس کے خلاف سمجھتے ہیں۔ چلو، بس ہو چکا ملنا۔

(۳) شاہانِ مغلیہ نے درباریوں کے لیے طرح طرح کے آداب مقرر کیے تھے مثلاً اکبر کے زمانے میں جب کوئی امیر دربار میں حاضر ہوتا، تو وہ کورنش یا تسلیم بجا لاتا تھا۔ بلکہ محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق یہ طریقہ ہمایوں کے عہد میں جاری ہو گیا تھا۔

اکبر نے بعد کو سجدۂ نیاز کا حکم دیا۔ شاہجہاں نے اُسے منسوخ کر دیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد سے اس میں اور کتر بیونت ہوئی اور یہ بہت کچھ حدود کے اندر آگیا۔ درباری آداب وسلام کے علاوہ بہادر شاہ ظفر نے یہ اصول وضع کیا تھا کہ درباری جب آپس میں ایک دوسرے کے سامنے آئیں، تو سلام کی جگہ اپنے اپنے کانوں کی طرف ہاتھ لے جائیں۔ ظاہر ہے کہ بالعموم ہاتھ کان سے بھی لگ جاتے ہونگے۔ چونکہ کانوں پہ ہاتھ رکھنا (دھرنا) لاعلمی ظاہر کرنے یا مکرنے یا اجتناب کرنے کے معنوں میں بطور محاورہ مستعمل ہے اس لیے غالب نے اس استعمال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شاہی دربار کے اس رواج کی ایک لطیف توجیہ کی ہے۔ کہتے ہیں:

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں — دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں

کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام — اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

(ج) سامانِ خورونوش:

عام طور پر شاعر کے کلام میں اس کے زمانے کی کھانے پینے کی چیزوں کے ذکر کا کوئی موقع نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن ہمارے یہاں بعض اوقات قطعات کی شکل میں ان کا نام آجاتا ہے، جب شاعر کسی کا شکریہ ادا کر رہا ہے یا کسی خاص تقریب یا تیوہار کی تفصیلات بیان کرتا ہے۔ غالب نے بھی ایسے ہی مواقع پر بعض اشارے کیے ہیں جو تعداد میں کم ہونے کے باوجود شاہی معمولات پر دلچسپ روشنی ڈالتے ہیں۔

(۱) شاہ پسند دال:

بہادر شاہ ظفر کو مونگ کی دال بہت پسند تھی۔ اول تو دال ہی کی کیا حیثیت، اس پر وہ بھی مونگ کی، لیکن پیا جسے چاہے وہی سہاگن، مونگ کی دال کا نام ہی "شاہ پسند دال" پڑ گیا۔ ظفر کبھی کبھی اپنے امرا کو بطور اعزاز و اکرام اپنے مطبخ خاص میں پکی ہوئی یہ مونگ کی دال تحفۃً بھیجا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ جب غالب کو یہ تحفہ ملا، تو انھوں نے ظفر کا شکریہ یہ ادا کیا:

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال | ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ "شاہ پسند دال" بے بحث و جدال | ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

(۲) بیسنی روٹی :

اسی طرح معلوم ہوتا ہے کہ بیسن کی بنی ہوئی روغنی روٹی بھی ظفر کو بہت پسند تھی اور وہ اسے بھی متوسلین کو بطور تحفہ بھیجا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ اس سلسلے میں موردِ الطافِ شاہی ہونے پر غالب نے یہ قطعہ لکھا:

نہ پوچھ اس کی حقیقت، حضورِ والا نے | مجھے جو بھیجی ہے، بیسن کی روغنی روٹی
نہ کھاتے گیہوں، نکلتے نہ خلد سے باہر | جو کھاتے حضرتِ آدم یہ بیسنی روٹی

(۳) سیم کے بیج :

یہی صورت سیم کے بیجوں کی تھی۔ ان کی ترکاری پکتی تھی۔ کسی موقع پر ظفر نے یہ ترکاری میرزا کے وہاں بھیجی، تو انھوں نے شکریہ ادا کیا:

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے | بھیجے ہیں جو ارمغاں شہِ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دعا سو بار | فیروزہ کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

(۴) آم :

ہمیں معلوم ہے کہ میرزا غالب کو پھلوں میں انگور اور آم بہت پسند تھے۔ اور ان دونوں میں سے بھی آم کو ترجیح دیتے تھے۔ آم سے متعلق ان کے متعدد لطیفے مشہور ہیں۔ آموں سے ان کی یہ رغبت دیکھ کر دوست احباب انھیں اپنی اپنی جگہ کے آم بطور ارمغان بھیجتے رہتے تھے۔ ایک مرتبہ بہادر شاہ کے ولی عہد مرزا فخرالدین نے اپنے باغ کے آم تحفتہً بھیجے، تو مرزا نے شکریہ میں ایک مختصر مثنوی کہی، جو "در صفتِ انبہ" کے عنوان سے ان کے دیوان میں شامل ہے۔ پہلے آم کی انگور پر ترجیح کا ذکر کرتے ہیں:

آم کا کون مردِ میداں ہے | ثمر و شاخ، گوے و چوگاں ہے
تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں | آئے، یہ گوے اور یہ میداں
آم کے آگے پیش جاوے خاک | پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک

نہ چلا جب کسی طرح مقدور　　بادۂ ناب بن گیا انگور
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے　　شرم سے پانی پانی ہوتا ہے

پھر اس کو مٹھاس میں نیشکر سے بہتر بتاتے ہیں، اور بہشت کے شہد کے برابر،

یا یہ ہوگا کہ فرطِ رافت سے　　باغبانوں نے باغِ جنّت سے
انگبیں کے، بحکمِ ربّ النّاس　　بھر کے بھیجے ہیں سربمہر گلاس

اس مثنوی میں انھوں نے آم کی جس طرح تعریف کی ہے، بلاشبہ اس میں میرزا فخرو کی جس کا یہ عطیہ تھا، مدح بھی مدّ نظر تھی، لیکن اگر وہ آموں کے اتنے رسیا نہ ہوتے، تو اس طرح رطب اللّسان نہیں ہو سکتے تھے۔ دیکھیے کس مزے سے کہتے ہیں:

رونقِ کارگاہِ برگ و نوا　　نازشِ دودمانِ آب و ہوا
رہرورِ راہِ خلد کا توشہ　　طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ
صاحبِ شاخ و برگ و بار ہے آم　　ناز پروردۂ بہار ہے آم

(۵) خسخانہ و برفاب

صاحبِ حیثیت لوگ گرمی کے موسم میں لُو سے بچنے کے لیے خس کی ٹٹیاں لگواتے تھے ملازم ٹٹّی پر تھوڑے تھوڑے وقفے سے پانی چھڑکتا رہتا تھا، تاکہ اس سے جو ہوا گزرے ٹھنڈی ہو جائے۔ اب تو برف عام ہو گئی ہے اور پانی کو سرد کرنے کے اور کئی طریقے نکل آئے ہیں۔ پہلے لوگ برف کا ذخیرہ رکھتے تھے۔ برف پیال کی تہوں میں لپیٹ کر زمین میں دبا دی جاتی تھی۔ تاکہ پگھل نہ جائے۔ جب ضرورت پڑتی، نکال لی جاتی۔

غالب رمضان کے روزے نہیں رکھتے تھے، دراصل انھیں مذہب کے عملی پہلو سے کبھی کوئی سروکار نہیں رہا۔ دربار میں بادشاہ سلامت پوچھتے تو بات لطیفے میں اڑا دیتے۔ ایک مرتبہ یہ قطعہ پڑھ دیا:

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو　　اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو　　روزہ اگر نہ کھائے، تو ناچار کیا کرے

ایک مرتبہ روزے گرمیوں میں پڑے، تو اب روزہ نہ رکھنے کے عذر میں یہ رباعی پیش کی:

سامانِ خور و نوش کہاں سے لاؤں — آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالب! لیکن — خسخانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

یہاں اسی امیروں کی طرزِ معاشرت کی طرف اشارہ ہے، جس کا اوپر ذکر ہوا۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ چونکہ میں عدمِ مقدرت کے باعث یہ سہولتیں اور آرام مہیا نہیں کر سکتا، لہذا روزہ رکھوں تو کیسے!

۶۔ چکنی سپاری:

میرزا خود پان نہیں کھاتے تھے، البتہ حقّہ پیتے تھے۔ ان کے کلام میں پان کا ذکر تو کہیں نہیں ملتا، لیکن ایک دوست کی فرمائش پر انھوں نے چکنی ڈلی کی مدح میں قطعہ لکھا تھا، جس میں 'ڈلی' کی تشبیہات میں ایسی ایسی جدّتیں اور نکتہ آفرینیاں کی ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ قطعے کا آخری شعر ہے:

بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجیے فرض
اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

(د) میلے ٹھیلے، تیوہار:

عوام کی زندگی، عموماً ان کے افلاس اور ذرائع کے فقدان کے باعث، بہت حد تک بے رنگ اور یکسانی کا شکار ہوتی ہے۔ اس میں دلچسپی اور رنگ و روغن پیدا کرتے ہیں، کبھی کبھار کے میلے ٹھیلے اور تیوہار۔ یہ موسمی بھی ہوتے ہیں اور مذہبی بھی، کسی مشہور تاریخی واقعے کی یاد میں بھی اور رسم و رواج کا نتیجہ بھی۔ آج بھی یہاں یہی حال ہے اور صدیوں سے یہی دستور رہا ہے۔

غالب کے زمانے کا معاشرہ بھی مختلف نہیں تھا۔ ان کے کلام میں تین چار ایسے تیوہاروں کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا نسبتاً اونچے طبقے میں رواج تھا۔ غریب لوگ عدمِ استطاعت کی وجہ سے ان میں کم حصّہ لیتے ہونگے۔

۱۔ عیدین :

اہلِ اسلام ہر سال دو عیدیں مناتے ہیں ; اور اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو حقیقت میں اسلام میں صرف یہی دو مذہبی تیوہار ہیں ; ایک عید الفطر اور دوسرے عید الاضحیٰ ۔ عید الفطر رمضان کے ختم ہونے پر یکم شوال کو منائی جاتی ہے اور عید الاضحیہ حج کے موقع پر ۱۰ ذی الحجہ کو ۔

(الف) کلامِ غالب میں حج اور عید الفطر دونوں کا ذکر ملتا ہے ۔ ایک موقع پر بہادر شاہ ظفر کے جی میں آئی تھی کہ حج بیت اللہ کا فریضہ ادا کریں ۔ انھیں ایام میں غالب نے غزل کہی، تو اس کے مقطع میں لکھا :

غالبؔ اگر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

بالواسطہ حج کا ذکر ایک اور جگہ بھی کرتے ہیں :

رات پی زمزم پہ مے، اور صبحدم
دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ رہے، پہلے غیر رسمی طور پر، اور ذوق کی وفات کے بعد رسمی طور پر، مختلف مواقع پر وہ بادشاہ کی خدمت میں قصیدہ پیش کرتے تھے ۔ ان میں عید کا قصیدہ خاص اہمیت رکھتا تھا ۔ اُردو دیوان میں ایک قصیدہ ملتا ہے، جو عید الفطر کی تقریب کے موقع پر پیش کیا تھا ۔

مہینے کی آخری دو تین راتوں میں چاند بالعموم دکھائی نہیں دیتا ۔ چونکہ چاند کے نظر آنے پر رمضان کے اختتام اور عید الفطر کا انحصار ہوتا ہے، اس لیے ۲۹ رمضان کو رویتِ ہلال کے لیے خاص اہتمام کیا جاتا ہے ۔ غالب نے عید الفطر کے موقع پر ایک قصیدے کی تشبیب میں اسی سے مضمون پیدا کیا ہے :

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح یہی انداز اور یہی اندام

بارے، دو دن کہاں رہا غائب؟ "بندہ عاجز ہے، گردشِ ایّام
"اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا آسماں نے بچھا رکھا تھا دام"
مرحبا! اے سرورِ خاصِ خواص! حبّذا، اے نشاطِ عامِ عوام
عذر میں تین دن نہ آنے کے لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا صبح جو جائے اور آئے شام

۲۔ (الف) شبِ قدر:

مسلمانوں میں ایک تیوہار شبِ قدر کا ہے۔ شیعی حضرات کے نزدیک یہ رمضان کی ۱۹، ۲۱، ۲۳ کی راتوں میں ہے؛ خاص طور پر ۲۳ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اہلِ سنت کے عقیدے میں یہ ۲۷ رمضان کی شب ہے۔ بہرحال اس کی عظمت پر سب کا اتفاق ہے کیونکہ قرآن مجید اسی شب نازل ہوا تھا۔ اسی لیے مسلمان بالعموم اس موقع پر رات بھر عبادت میں مشغول رہتے ہیں۔

(ب) دیوالی:

ہندوؤں میں دیوالی کا تیوہار یوں شروع ہوا کہ شری رام چندر جی فتح لنکا کے بعد اور اپنے بن باس کی میعاد ختم ہونے پر وطن واپس آئے تو لوگوں نے خوشی میں چراغاں کیا۔ اسی کی یاد میں آج بھی لوگ اُس دن خوشی مناتے اور چراغاں کرتے ہیں۔ یہ خیال بھی ہے کہ اس دن مال و دولت کی دیوی لکشمی گھروں میں آتی ہے۔ اس لیے اس رات لکشمی کی پوجا بھی کی جاتی ہے۔ یہ تیوہار بکرمی سمبت کے ۱۵ کارتک کو منایا جاتا ہے۔ ایک سال شبِ قدر اور دیوالی کا اجتماع ہوگیا۔ ہندو مسلمان دونوں کے لیے یہ مبارک دن اور مسرت کا مقام تھا۔ غالب نے ایک رباعی میں بادشاہ کی مدح کی اور اس قران السعدین کی طرف اشارہ کیا:

ہیں شہ میں صفاتِ ذوالجلالی باہم آثارِ جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں سافل و عالی باہم ہے اب کی شبِ قدر و دوالی باہم

۳۔ نوروز:
جلاوطنی کے زمانے میں ہمایوں کو ایران میں لمبے عرصے تک قیام کرنا پڑا تھا۔ جب وہ ہندستان واپس آیا، تو اس کے ساتھ کئی ایرانی امرا بھی آئے۔ یہ لوگ وہاں کے رسم ورواج بھی ساتھ لائے۔ ایران میں شمسی سال مروج تھا، جس کا پہلا دن (نوروز) ۲۱ مارچ کو ہوتا ہے۔ ایران میں اسے بطورِ عید منایا جاتا ہے۔ اس دن لوگ نئے زرق برق لباس پہن کر باغوں میں جاتے اور رنگ رلیاں کرتے ہیں۔
جو ایرانی ہمایوں کے ساتھ آئے تھے انھوں نے یہاں بھی نوروز کا جشن رائج کیا۔ اکبر کے عہد میں اسے بہت فروغ حاصل ہوا، اس کے بعد یہ دربارِ مغلیہ کی مہتم بالشان تقریب بن گیا۔ اس دن درباری نذر پیش کرتے، شعرا قصیدے لکھتے، بادشاہ سلامت انعام تقسیم کرتے۔ غالب کے دیوان میں بھی ایک قطعہ ملتا ہے جو کسی ایسے ہی نوروز کے جشن پر خدمتِ شاہ میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کا ایک شعر ملاخطہ ہو:

نوروز ہے آج، اور وہ دن کہ ہوئے ہیں
نظارگیِ صنعتِ حق اہلِ بصارت

۴۔ پھول والوں کی سیر:
آخری عہدِ مغلیہ کے میلوں ٹھیلوں میں "پھول والوں کی سیر" بہت مشہور ہے۔ اس کی شروعات محض ایک اتفاق کا نتیجہ تھیں۔
اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء۔ ۱۸۳۷ء) کی ولی عہدی کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہوگیا تھا۔ محمد سراج الدین بہادر شاہ ظفر ان کے جانشین (جو بعد کو اس خاندان کے آخری تاجدار ہوئے) ان کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ قاعدے کے مطابق انھیں کو ولی عہد ہونا چاہیے تھا۔ لیکن باپ بیٹوں میں صفائی نہیں تھی؛ اکبر شاہ اپنے منجھلے بیٹے میرزا جہانگیر کے حق میں تھے۔ اور بات کیا تھی کہ میرزا جہانگیر کی والدہ ملکہ ممتاز محل ان کی چہیتی بیگم تھیں، اور وہ چاہتی تھیں کہ اکبر شاہ کے بعد جہانگیر صاحبِ تخت و تاج ہو۔ قدرتاً اکبر شاہ ان کی ہاں میں ہاں ملا رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب انگریز لال قلعے

پر پوری طرح حاوی ہو چکا تھا اور یہاں اُس کی مرضی کے بغیر پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا تھا۔ اکبر شاہ اور ممتاز محل نے جوڑ توڑ شروع کیے کہ کسی طرح کمپنی بہادر کو ہموار کیا جائے، اگر گورنر جنرل اور انگریز ریذیڈنٹ جہانگیر کی ولی عہدی کی منظوری دے دیں تو پھر اکبر شاہ کے بعد میرزا جہانگیر کے بادشاہ بننے کو کوئی روک نہیں سکیگا۔ مشکل یہ تھی کہ ریذیڈنٹ سر آرچیبولڈ سیٹن کسی عنوان حامی نہیں بھرتے تھے، وہ پرانی روایتوں کے پابند، بادشاہ کو ظل اللہ سمجھنے والے کسی طرح سلسلۂ وراثت کو درہم برہم کرنے پر آمادہ نہیں تھے کہ بڑے بیٹے محمد سراج الدین بہادر شاہ ظفر کو نظر انداز کر کے چھوٹے میرزا جہانگیر وارث تخت ہو جائیں۔ اور جب تک ریذیڈنٹ سفارش نہ کریں، گورنر جنرل اس مسئلے پر غور ہی نہیں کر سکتے تھے۔

میرزا جہانگیر کے مزاج میں شورش بہت تھی۔ طبیعت کے انتہائی اکھڑ اور غصہ ور تھے پیے ہوئے تو ان کا سنبھالنا دشوار تھا۔ اس لیے جب انھیں معلوم ہوا کہ سیٹن ان کے رستے میں حائل رہا ہے، تو بہت بگڑے۔ ایک دن سر دربار سیٹن کی بے عزتی کر دی۔ یہاں تک بھی خیر گزری، سیٹن طرح دے گیا اور بات رفت گزشت ہو گئی لیکن میرزا جہانگیر اب بھی نہیں سنبھلے، چند دن بعد انھوں نے سیٹن پر طپنچہ داغ دیا۔ وہ تو کچھ لیا دیا آگے آگیا کہ ان کی جان بچ گئی، ورنہ یہ سولی کے تختے پر لٹکا دیے گئے ہوتے۔ تاہم معاملہ ایسا نہیں تھا کہ اسے آسانی سے درگذر کر دیا جاتا۔ اب کے میرزا جہانگیر گرفتار کر لیے گئے اور انھیں الٰہ آباد قید خانے میں نظر بند کر دیا گیا۔

قدرتاً بادشاہ بیگم نواب ممتاز محل کو اس سے بہت صدمہ ہوا۔ انھوں نے منت مانی کہ میرا بیٹا رہا ہو کر دلّی واپس آئیگا تو میں حضرت خواجہ بختیار کاکی رح کے مزار پر پھولوں کی چادر اور مسہری چڑھاؤنگی۔ سیٹن نے پھر اپنی شاہ پرستی اور وضعداری اور شرافت کا ثبوت دیا۔ انھوں نے سفارش کی اور گورنر جنرل نے اسے منظور کر کے

میرزا جہانگیر کی رہائی کا حکم صادر کر دیا۔
میرزا جہانگیر دلّی آئے تو ممتاز محل نے منّت بڑھائی۔ بڑی دھوم دھام سے چادر اور مسہری قطب صاحب بھیجی گئی۔ دلّی کے سب ہندو مسلمان میلہ دیکھنے کو امڈ کے قطب صاحب پہنچ گئے۔ پھول والوں نے یہ جدّت کی کہ مسہری کی آرائش کے لیے اس پر ایک پنکھے کا اضافہ کر دیا۔
اکبر شاہ کو یہ تقریب بہت پسند آئی۔ فرمایا کہ اگر ہر سال بھادوں کے مہینے میں لوگ اسی طرح قطب صاحب آئیں جس سے دو تین دن چہل پہل رہے تو خوب ہو۔ مسلمان درگاہ پر پنکھا چڑھائیں اور ہندو جوگ مایا کے مندر پر۔ سب نے اس تجویز پر صاد کیا اور یوں "پھول والوں کی سیر" کے میلے کی بنیاد پڑ گئی۔
جوگ مایا کا مندر قطب کی لاٹ سے قریب ہی کوئی دو سو قدم کے فاصلے پر ہے۔ میلے کے پہلے دن پنکھا اس مندر میں دیوی کی مورتی پر چڑھایا جاتا، اس سے اگلے دن درگاہ شریف پر۔
یہ رسم بہادر شاہ ظفر کے عہد تک قائم رہی، اور غدر کے ساتھ بند ہو گئی۔ آزادی کے بعد دلّی والوں نے اب اسے دوبارہ شروع کیا ہے، لیکن وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی؟[۵]
غالب نے مندرجۂ ذیل تنقیدی قطعے میں اسی پھول والوں کی سیر کی طرف اشارہ کیا ہے:

مسلمانوں کے میلوں کا ہوا قُل
تُجے ہے جوگ مایا اور دیبی
نشاں باقی نہیں ہے سلطنت کا
مگر، ہاں، نام کو اورنگ زیبی

۵ اس موضوع پر مرزا فرحت اللہ بیگ کا مضمون "بہادر شاہ اور پھول والوں کی سیر" مضامینِ فرحت کے حصہ دوم میں (۱ ۔ ۳۵) قابلِ دید ہے

(۵) توہمات

۱۔ نظر لگنا:

تمام ملکوں اور قوموں میں ایک طبقہ ایسا رہا ہے، جو بسا اوقات حادثات اور واقعات ارضی و سماوی کی توجیہہ ایسی باتوں سے کرتا ہے، جن کے ماننے کی کوئی علمی اور عقلی بنیاد نہیں ہوتی۔ ایک طرح سے یہ یقین اور شک کے درمیان کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایسے لوگ ان تکالیف کا علاج بھی ٹوٹکوں سے کرتے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ ان اوہام میں اَن پڑھ اور جاہل طبقہ ہی گرفتار نہیں ہوتا، بلکہ تعلیم یافتہ لوگ بھی ان کا شکار ہو جاتے ہیں۔

مثال کے طور پر دیکھیے کہ کبھی کوئی شخص اچھے کپڑے پہن کر اور بن سنور کر باہر نکلے اور اسے کوئی حادثہ پیش آجائے یا وہ یکایک بیمار پڑ جائے، تو خیال کریںگے کہ اسے کسی کی نظر لگ گئی ہے۔ ننھا منا خوبصورت بچہ باہر نکلتا ہے، تو اس کی ماں یا کوئی اور بڑی بوڑھی اس کے رخسار یا پیشانی پر سیاہ ٹیکا لگا دیتی ہے، تاکہ دیکھنے والا اس کی خوبصورت شکل کی تعریف نہ کرے اور اسے کسی کی بُری نظر نہ لگ جائے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات دیکھنے والے کی قوت ارادی ایسی مضبوط ہوتی ہے کہ اس کا اثر منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن نظر لگنے کا فلسفہ سمجھ میں نہیں آیا۔ اس سے کئی ٹوٹکے پیدا ہوئے۔ حفظِ ما تقدم کے لیے نظر بد کا تعویذ بنانا، تاکہ نظر لگ ہی نہ سکے۔ اور نظر جلانے لگے۔ اگر نظر لگ گئی، تو نظر کا ٹوٹکا نکلا، اور نظر اتارنے کا عمل ہونے لگا وغیرہ۔

غالب نے ایک شعر میں لوگوں کے اسی توہم کی طرف اشارہ کیا ہے:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں!

---

(۲) زائچہ بنانا:
قدیم زمانے سے لوگ اجرامِ فلکی سے خوف زدہ رہے ہیں۔ خسوف و کسوف ان کے نزدیک کسی عذاب اور مصیبت کا پیش خیمہ تھے یا کسی بزرگ و برتر شخصیت کی موت کا نشان۔ پرانے زمانے کے شاہی درباروں میں نجومی کا عہدہ بہت اہم تھا اور وہ بہت بارسوخ اور طاقتور خیال کیا جاتا تھا۔ اسی لیے قرآن نے سورج اور چاند کا خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ ہم نے انھیں حساب رکھنے کے لیے پیدا کیا ہے، یہ ہمارے مقررہ اصولوں کے پابند ہیں اور دن رات تمھاری خدمت میں بھی لگے ہوئے ہیں، لہٰذا ان سے ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔
غالب کے معاصرین میں مومن نجوم میں اپنی مہارت کے لیے بہت ممتاز اور مشہور تھے۔ ان کا شعر ہے:

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

خود غالب کو بھی اسی موضوع سے خاصی واقفیت تھی۔ انھوں نے ایک خط میں جو آغازِ سال میں لکھا گیا تھا، مومن سے سال بھر کی جنتری طلب کی ہے، تاکہ وہ ستاروں کی نقل و حرکت دیکھ سکیں۔ غالب کے مندرجۂ ذیل شعر میں لوگوں کے اسی رجحان کا ذکر ہے:

دیکھیے پاتے ہیں عشّاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھّا ہے

یہاں، برہمن نجومی کے معنوں میں لیا گیا ہے، حال آں کہ ضروری نہیں کہ نجومی، برہمن ہی ہو۔ آج بھی کتنی لوگ بچے کی ولادت پر اس کا زائچہ بنواتے ہیں، جس میں ولادت کے وقت مختلف ستاروں کے مقام کا نقشا درج ہوتا ہے۔ نجومی اور جیوتشی اس کی مدد سے نومولود کی زندگی بھر کے حالات اور کوائف پر حکم لگاتا ہے۔ غالب نے بھی اسی رواج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود
کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے

(۳) پلکوں سے نمک چُننا :

نمک کی اہمیت اور توقیر ظاہر کرنے کے لیے عوام، خاص طور پر عورتوں میں یہ اعتقاد پایا جاتا ہے کہ اگر آپ نمک زمین پر گرا دینگے، تو عاقبت میں اسے پلکوں سے چُننا پڑیگا۔ اس سلسلے میں غالب کا شعر ہے :

یاد ہیں غالب تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا، تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

(۴) جان اٹکی ہونا (اٹکنا) :

عام اعتقاد ہے کہ بعض اوقات کسی قریب المرگ آدمی کی جان کسی دوسرے شخص کے انتظار میں نہیں نکلتی، جب تک وہ آنہ جائے، اس پر نزع کا عالم طاری رہتا ہے۔ انیس کے اس شعر میں یہی تصوّر ہے :

دم توڑتا ہے گود میں میری یہ مہ لقا
جان اس کی تجھ میں اٹکی ہے اے میرے دلربا!

خود غالب کی وفات کے موقع پر یہی ہوا۔ ۱۴ فروری ۱۸۶۹ء دوپہر کو ان کے دماغ پر فالج کا حملہ ہوا۔ اگلے دن دوپہر تک نزع کی تکلیف رہی۔ جب کرب میں کسی طرح کمی نہ ہوئی تو کسی نے کہا کہ ان کی جان باقر علی خان کی بڑی بیٹی محمد سلطان بیگم عرف جندو بیگم (یا میرزا جیون بیگ) میں اٹکی ہوئی ہے۔ وہ اس وقت بمشکل چار برس کی تھیں۔ چنانچہ انھیں لایا گیا۔ وہ حسبِ عادت ان کے سینے پر چڑھ کر بیٹھ گئیں؛ اور پکارنے لگیں: دادا جان، دادا جان! اس پر غالب نے ہچکی لی اور طائرِ روح قفسِ عُنصری سے پرواز کر گیا۔ غالب کے اس شعر میں اسی عقیدے کی تلمیح ہے :

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب!
یار لائے مرے بالیں پہ اُسے، پر کس وقت

یہی مضمون ایک اور شعر میں بھی ہے۔ اگرچہ اس میں معشوق کے از خود آنے کا ذکر ہے:

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم، اس عاشقِ بیمار کے پاس

(۵) چھماہی:

عہدِ قدیم کے تمام مذاہب میں طرح طرح کے رسوم کا بہت رواج تھا۔ انسان کی پیدائش بلکہ اس سے بھی پہلے سے، ان کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا اور اس کی موت کے بعد تک رہتا۔ ہندوؤں میں تو یہ لامتناہی ہے، ہر سال برسی کے دن "شرادھ" کی شکل میں مرنے والے کی یاد میں کچھ مذہبی، کچھ نیم مذہبی رسوم پورے کیے جاتے ہیں، برہمنوں کو کھانا کھلایا جاتا ہے، صدقہ خیرات کرتے ہیں وغیرہ۔ یہاں کے مسلمانوں نے بھی کچھ اپنے طور پر، کچھ ابنائے وطن کی تقلید میں، ان کا ایک لمبا سلسلہ قائم کر لیا ہے۔
انھیں میں سے ایک چھماہی ہے۔ یہ رسم موت کے چھٹے مہینے ہوتی ہے، اور صرف ایک مرتبہ۔ اس کے بعد موت پر پہلا سال گزر جانے پر کی رسم برسی کہلاتی ہے، اور اس کے بعد ہر سال کی برسی۔
چھماہی کے دن قرآن خوانی ہوتی ہے اور مرحوم کے ایصالِ ثواب کے لیے مختلف اعمال کیے جاتے ہیں۔ غالب نے جب بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں درخواست دی کہ میری تنخواہ چھ مہینے کے بجائے ماہ بماہ کر دی جائے، تو اس میں لکھا:

میری تنخواہ جو مقرر ہے	اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مُردے کی چھماہی ایک	خلق کا ہے اسی چلن یہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات	اور چھماہی ہو سال میں دو بار

(۶) پیشے:

کلامِ غالب میں بالواسطہ طور پر ایسے نادر اشارے ملتے ہیں، جن سے استنباط کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں لوگوں میں کون کون سے پیشے رائج تھے، جن سے وہ اپنی روزی

کماتے تھے۔

(۱) خط نویس:

چونکہ عام لوگوں میں تعلیم کا رواج بہت کم تھا، خاص طور پر مستورات میں تو پڑھنا لکھنا نہ ہونے کے برابر تھا، اس لیے پیشہ ور خط نویس گلی کوچوں میں گھومتے پھرتے تھے اور غالباً آواز بھی لگاتے تھے کہ "خط پتر لکھواؤ"۔ عموماً یہ لوگ قلم کان کے اوپر پگڑی میں اُڑس لیتے تھے، تاکہ اگر وہ آواز نہ بھی لگائیں، جب بھی دیکھنے والا قلم دیکھ کر سمجھ جائے کہ وہ کون ہے؟ غالب نے ایک شعر میں ان کا ذکر کیا ہے:

مگر لکھوائے کوئی اُس کو خط، تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح، اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

(نوٹ: صاحبِ مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ اہلِ لکھنؤ "کان میں قلم رکھنا" ہی بولتے ہیں، 'میں' کی جگہ 'پر' دہلی کی زبان ہے۔ اسی محل پر اہلِ لکھنؤ "کان میں قلم لگانا" بھی بولتے ہیں)

(۲) مہاجنی سود خواری:

لوگ اپنی ضرورت رفع کرنے کے لیے مہاجنوں سے قرض لیتے تھے۔ یہ مہاجن بالعموم ہندو تھے۔ غالب کی محدود آمدنی اور اس پر رئیسانہ ٹھاٹ باٹ! انھوں نے بعض ہندو ساہوکاروں سے مستقل انتظام کر رکھا تھا، جہاں سے وہ بوقت ضرورت قرض لے لیتے اور کوئی فتوح آجاتی، تو ادا کر دیتے۔ کلام میں بھی قرض کے مضمون کی بھرمار ہے:

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لادے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

لُوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالب! یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

نقد:

لین دین بالعموم نقد ہوتا؛ یا چیزوں کا تبادلہ ہو جاتا یعنی خریدنے والا کوئی چیز پیش کر دیتا اور بیچنے والا اس کی قیمت لگا کر اسے مجرا کر لیتا اور اپنی چیز اس کے ہاتھ بیچ ڈالتا۔

ایک شعر میں غالب نے اسی رواج کی طرف اشارہ کیا ہے :

صرفِ بہاے مے ہوئے آلاتِ میکشی
تھے یہ ہی دو حساب، سو یوں پاک ہو گئے

رہن :

کبھی کبھی ساہوکار کسی ضمانت کے بغیر قرض یا اُدھار چیز دینے پر رضامند نہیں ہوتا۔ یہ عموماً اس صورت میں ہوتا ہے، جب قرضدار اور قرضخواہ ایک دوسرے کو اچھی طرح نہیں جانتے، یا قرض کی رقم اتنی بڑی ہوتی ہے کہ قرضخواہ اس کے دینے میں تأمل کرتا ہے کہ رقم ڈوب نہ جائے۔ اس صورت میں کوئی قیمتی چیز، چاندی سونے کا زیور یا مکان، دکان بطورِ ضمانت رہن رکھ لیتا ہے۔ غالب لکھتے ہیں :

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجّادہ رہن مے
مدّت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

سُود، در سُود :

سُود یہ ہے کہ اصلِ زر پر مقررہ شرح سے سُود کی رقم ادا کر دی جائے؛ اور اگر کسی وجہ سے سُود ادا نہ ہو سکے، تو قرضدار میعاد گزرنے کے بعد بھی وہی رقم ادا کر کے سبکدوش ہو جائے۔ لیکن ایک دوسری شکل بھی ہے۔ مثلاً یہ طے ہو جائے کہ قرضدار سُود کی رقم ماہ بماہ ادا کریگا۔ اور وہ کسی مجبوری کے باعث اس پر قائم نہ رہ سکے، تو قرضخواہ سُود کو بھی اصل میں ملا کر اس سے اگلے مہینے اس ناادا کردہ سُود پر بھی سُود کا مطالبہ کرے؛ اس لین دین کو سُود در سُود کہتے ہیں۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ غالب سُود در سُود پر قرض لیتے رہے ہیں۔ جن آیام میں وہ بہادر شاہ ظفر کی فرمایش پر خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور تھے، انھیں پچاس روپے ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ لیکن یہ رقم انھیں ہر چھ ماہ کے بعد ملتی تھی، وہ اس دوران میں قرض لے کر اپنے اخراجات چلاتے۔ جب قلعے میں چھٹا بٹتا اور انھیں تنخواہ ملتی، تو وہ قرض ادا کر دیتے۔ انھوں نے درخواست دی کہ میری تنخواہ ماہ بماہ کر دی جائے۔ اس قطعے میں

میں لکھتے ہیں:

میری تنخواہ جو مقرر ہے / اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھماہی ایک / خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو، ہوں بقیدِ حیات / اور چھماہی ہو سال میں دو بار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض / اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا / ہو گیا ہے شریک ساہوکار

. . . .

میری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ / تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

اور چوتھے شعر میں 'تکرار' سے مراد سُود در سُود ہے۔

اگر یہ محض شاعری نہیں، اور انھیں واقعی ہر چھ مہینے کے بعد تین سو روپے کی تنخواہ میں سے سو روپے سُود میں دینا پڑتے تھے، تو شرح سُود ۱۴۸ روپے سیکڑہ ہو گی۔ اور یہ اتنی گراں ہے کہ شائیلاک کو بھی اس کی قبر میں حیران کرنے کو کافی ہے۔

(۳) میخانہ:

لوگ میفروش کی دکان سے شراب خرید کر گھر لے آتے، اور اپنی چار دیواری کے اندر اطمینان سے پیتے تھے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ میخانے میں جانے کا اور وہاں بیٹھ کر پینے کا بھی رواج تھا:

کہاں میخانے کا دروازہ غالب! اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

بہر حال یہ کوئی ضروری نہیں کہ شہر میں ایک ہی میخانہ ہو، مختلف کوچوں میں ایک سے زیادہ بھی تھے:

علاوہ عید کے ملتی ہے، اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

(۴) ڈولی اور کہار:

لکھ چکا ہوں کہ لوگ کرایے کی ڈولیوں میں جاتے تھے، جنھیں کہار اُٹھاتے تھے:

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

(۵) زائچہ نویس:

بچے کے پیدا ہونے پر پیشہ ور نجومی زائچہ بناتے تھے جس میں ستاروں کی گردش سے اس کی زندگی کے واقعات پر حکم لگایا جاتا تھا۔ یہ زائچے سال بسال بھی بنتے تھے۔

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود — کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے
دیکھیے پاتے ہیں عشّاق بتوں سے کیا فیض — اک برہمن نے کہا ہے کہ "یہ سال اچھا ہے"

(۶) نوحہ گر:

کسی کی موت پر رنج و غم فطری بات ہے۔ بیشتر اس کا اظہار بین و بکا سے ہوتا ہے۔ عرب میں پیشہ ور ماتم کرنے والی عورتیں تھیں؛ انھیں ماتم کہتے تھے۔ جس گھر میں موت ہو جاتی، وہ اجرت پر ان کو بلا لیتا، جو میّت کی خوبیاں اور نیکیاں بیان کر کے ماتم کرتیں اور نوحے پڑھ پڑھ کر خود بھی روتیں، اور گھر والوں کو بھی رُلاتی تھیں۔ ہندستان میں اس کا عام رواج تو نہیں، لیکن بعض جگہ "پر بسورِیے" ملتے ہیں۔ غالب کے ایک شعر میں ان کا ذکر ہے:

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو، تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

تاکہ ایک کا ماتم میں کرتا، اور دوسرے کا وہ

(۷) مصوّری:

فنونِ لطیفہ میں مصوّری غالباً قدیم ترین فن ہے۔ دنیا کی وہ اقوام جن تک علم و تمدن کی روشنی آج تک نہیں پہنچی اور جو پہاڑوں کے غاروں میں رہتی ہیں، ان کے ہاں بھی مصوّری کا رواج ہے؛ وہ غاروں کی دیواروں پر کوئلے، پتھر سے انسانوں اور جانوروں کی تصویریں بناتی رہتی ہیں۔

ہندستان میں تمدن کے مختلف ادوار کے مظہر بیک وقت دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں لوگ آج بھی جنگلوں اور پہاڑوں میں مقیم ہیں، اور فلک بوس عمارتیں بھی موجود

ہیں ۔ یہی حال تصویروں کا بھی ہے ، پس ماندہ اقوام کی دستکاری کے نمونے بھی ہیں ، اور تصویر کشی کے جدید ترین آلات کی کاریگری بھی ۔
غالب کے زمانے میں فوٹو کیمرہ رائج تو ہو گیا تھا (خود غالب کی فوٹو کی تصویر موجود ہے) لیکن اتنا عام نہیں ہوا تھا : زیادہ تر مصوّر ہی مُو قلم سے تصویر بناتے تھے ۔ غالب کے ایک شعر میں اس پیشے کا ذکر موجود ہے :

سیکھے ہیں مہ رُخوں کے لیے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

(۸) پاسبان دربان :
غالب کا تعلق سماج کے اونچے طبقے سے تھا ۔ ان میں سے بیشتر کے پاس بڑی بڑی حویلیاں تھیں ۔ اندر باہر نوکروں کی بھرمار تھی ۔ مردانے کے ملازم الگ تھے ، زنانے کے الگ ۔ ہر ایک کا الگ نام تھا ، اور الگ فرائض ۔ بالعموم ایک دوسرے کے حیطۂ فرائض میں دخل نہیں دیتا تھا ۔ حویلی کے صدر دروازے پر دربان یا پاسبان تعینات رہتا ۔ ایک طرف اس کا کام مکان کی دیکھ بھال اور رکھوالی تھا ، دوسرے وہ آیند و روند پر بھی نظر رکھتا ، تاکہ کوئی غیر یا غلط آدمی اندر نہ چلا جائے ۔ غالب کے متعدد شعروں سے پاسبان کی موجودگی کا علم ہوتا ہے :

دے وہ جس قدر ذلّت ، ہم ہنسی میں ٹالینگے | بارے ، آشنا نکلا اُن کا پاسباں ، اپنا

واں گیا بھی میں ، تو ان کی گالیوں کا کیا جواب ! | یاد تھیں جتنی دعائیں ، صرف درباں ہو گئیں

دل ہی تو ہے ، سیاستِ درباں سے ڈر گیا | میں ، اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے !

ذوق اور غالبؔ

غالب کی انفرادیت اور عظمت کے کئی پہلو ہیں: تخیل کی تازگی، خیالات کی گہرائی، انفس و آفاق کے مسائل سے دلچسپی، اسلوب بیان میں ندرت، جدید تر اکیب — یہ سب باتیں بجا طور پر ان کے کلام کی مابہ الامتیاز خصوصیات میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ نہیں کہ ان کے پیشروؤں یا معاصروں کے وہاں ان چیزوں کا قطعی فقدان ہے۔ ایسا نہیں۔ اور شاعروں کے ہاں بھی چونکا دینے والی چیزیں بالکل ناپید نہیں۔ سوال کمیت اور کیفیت کا ہے۔ جو چیز دوسروں کے ہاں شاذ و نادر کا حکم رکھتی ہے، وہ غالب کی عام روش ہے۔ یعنی اگر دوسرے شاعر کے ہاں ہمیں ایک چیز تلاش کرنے پر ملتی ہے، تو غالب کے ہاں وہ ہر صفحے پر وافر مقدار میں بآسانی مہیا ہو جاتی ہے۔

یہ سب کچھ مسلّم، لیکن کلام کا ایک ایسا پہلو ہے، جس میں ان کے بعض ہمعصروں کو ان پر فوقیت حاصل ہے۔ یہ ہے زبان کا پہلو۔

غالب کا ہندستان کے ممتاز فارسی گو شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلنا

چاہیے تھا کہ ان کی اُردو نظم و نثر پر فارسی کا اثر پڑتا؛ یہ ہوا اور یہ سب کے سامنے ہے۔ بیشک، ان کی بدولت اردو میں بہت سی نئی ترکیبوں کا اضافہ ہوا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ان الفاظ یا ترکیبوں کو کوئی اپنی تحریر میں استعمال بھی کرتا ہے یا کر سکتا ہے؟ کیا ہم ایسی نثر کو اچھی نثر کا نمونہ قرار دینگے جس میں "بیک کفِ بُردن" "حبابِ موجۂ دریا"، "بخونِ غلتیدن"، "دام شنیدن" وغیرہ جیسی تراکیب ہوں۔ رہے خیالات، تو یقیناً ان سے ایک بہت خوبصورت عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے، بشرطیکہ معمار قابل اور سمجھدار ہو۔ ورنہ اس کوشش میں کتنے شاعر گمراہ ہو گئے۔ خیر، یہ دوسرا موضوع ہے۔ ہم یہاں ذوق اور غالب کی زبان کا موازنہ کرنا چاہتے ہیں۔

ہم ذوق اور غالب کے ہم معنی اشعار درج کر کے دیکھینگے کہ دونوں نے ایک ہی خیال پیش کرنے میں جو زبان استعمال کی ہے، اس میں کون کامیاب رہا اور کون عجز کا شکار ہو گیا۔

غالب کہتے ہیں:

محبّت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بیدماغی ہے
کہ موجِ بُوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

ذوق نے بھی اسی زمین میں غزل کہی ہے، جو حمد میں ہے اور سرِ دیوان۔ اس میں 'دم' ہی کے قافیے میں شعر ہے:

ہوا یہ سینہ خار زارِ دشتِ غم میرا
کہ آیا یا بخوں آغشتہ ہو کر لب پہ دم میرا

غالب کا شعر نسبتاً زیادہ صاف ہے، اور اس میں کئی کئی فنی رعایتیں بھی ملتی ہیں: چمن اور بوئے گل؛ دماغ اور ناک؛ محاورہ ناک میں دم آنا۔ البتّہ یہ معلوم

نہ ہو سکا کہ اس میں موج کا کیا مصرف ہے۔ اس کے مقابلے میں ذوق کا شعر ثقیل ہے، اگرچہ رعایت کی اس میں بھی بھر مار ہے لیکن ذوق نے اسی مضمون کا شعر ایک اور جگہ کہا ہے:

ہے نکہتِ ریحاں کا دماغ اب کسے تجھ بن!
آتا ہے مرا ناک میں دم اور زیادہ

غالب نے اپنی بیدماغی کی کوئی وجہ نہیں بتائی، لیکن ذوق نے "تجھ بن" کہہ کر بات صاف کر دی کہ گلگشتِ چمن اور سیر و تفریح کا لطف تو تمھارے ساتھ تھا، جب تو ہی ساتھ نہیں، تو اب یہ چیزیں کاٹنے کو دوڑتی ہیں۔ دونوں نے ایک ہی محاورہ استعمال کیا ہے: ناک میں دم آنا۔
ذوق کا یہ شعر غالب سے صاف تر اور بہتر ہے۔

غالب کی اسی غزل کا مطلع ہے:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

شعر کیا ہے، ایک طلسم ہے۔ پھر یہ سمجھ میں نہ آیا کہ نقشِ قدم کی تشبیہ حباب سے کیوں دی؛ اور یہاں وجہِ شبہہ کیا ہے! یوں بھی تشبیہ ناقص ہے: حباب ٹوٹتا اور بنتا رہتا ہے؛ اس کے بالعکس، نقشِ قدم، جامد اور یکساں رہیگا۔
ذوق کا شعر ہے:

وہ ہوں میں رہ نوردِ شوق، میرے ساتھ جاتا ہے
برنگِ سایۂ مرغِ ہوا، نقشِ قدم میرا

نقشِ قدم کی تشبیہ سایہ سے 'حباب' کی نسبت یقیناً بہتر ہے؛ اور وجہِ شبہہ ظاہر ہے۔ ذوق کا شعر بہتر ہے۔

غالب کا مشہور شعر ہے:

پلا دے اوک سے ساقی! جو ہم سے نفرت ہے،
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے شراب تو دے

دیکھیے، ذوق اسی مضمون کو کس والہانہ انداز میں کہتے ہیں:

کہاں تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے
نہ دے شراب، ڈبو کر کوئی کباب تو دے

غالب کے شعر کے اچھا ہوتے ہیں کوئی کلام نہیں، حقیقت میں یہ اُن کی غزل کی شاہ بیت ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ذوق کا شعر غالب کے شعر سے بڑھ گیا ہے:

اسی غزل میں انھوں نے "داب" کا قافیہ یوں لکھا ہے:

غالب: اسد! خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے!
کہا جو اس نے: "ذرا میرے پاؤں داب تو دے"

ذوق: خنک دلوں کی اگر آہِ سرد دوزخ میں
پڑے، تو واقعی اک بار آگ داب تو دے

غالب کا مضمون رکیک تھا۔ لیکن ان کی استادانہ بندش اور محاورہ اور رعایت لفظی نے شعر کو بنا دیا۔ ذوق کے ہاں مضمون اتنا ہی پرانا ہے، جتنی اُردو شاعری۔ اس میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ سہل ممتنع ہے۔ دونوں مصرعوں کی نثر اس سے مختلف نہیں ہو گی۔

غالب کی تجمل حسین خان والی مشہور غزل ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

اسی زمین میں ذوق کی بھی ایک طویل غزل ہے۔ اس میں شعر ہے:

صبا جو آئے خس و خارِ گلستاں کے لیے
قفس میں کیونکہ نہ پھڑکے دلِ آشیاں کے لیے

غالب کا شعر تعریف سے مستغنی ہے۔ انسانی فطرت کی عکاسی اور تشبیہ کی برجستگی قابلِ داد ہے، اگرچہ کوئی "شعر کو مدرسے لے جانے والا" اس پر اعتراض کر سکتا ہے کہ قفس میں آشیاں کے لیے خس کہاں سے آئیگا!

ذوق کا شعر بہت دردانگیز ہے اور اس کی بنیاد بھی انسانی نفسیات پر ہے۔ اگر کسی نے اچھے دن دیکھے ہوں، اور اس کے بعد وہ گردشِ ایام سے نکبت و ادبار کا شکار ہو جائے، تو اس زمانے میں کوئی بات اس سے زیادہ تکلیف دِہ نہیں ہو سکتی کہ اس کے سامنے آرام و آسایش کو یاد دلانے والی کوئی چیز آجائے۔ حالات کی مجبوری سے اس پر دسترس تو ہو نہیں سکتی اور دل مسوس کر رہ جانے کے سوا کوئی بس نہیں چلتا۔ خوب شعر ہے۔

اس غزل میں دو قافیے اور بھی مشترک ہیں کہتے ہیں:

غالب: بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لیے

ذوق: نہ دل رہا، نہ جگر۔ دونوں جل کے خاک ہوئے
رہا ہے سینے میں کیا چشمِ خوں فشاں کے لیے

غالب کے شعر سے ان کے جذبۂ انا و استغنا کا اظہار ہوتا ہے، اگرچہ دونوں مصرعوں میں لفظ "مژہ" کی تکرار بھی گراں گذرتی ہے۔ ذوق کے شعر کی صفائی اور روانی میں کوئی کلام نہیں، اسی لیے یہ قابلِ ترجیح ہے:

غالب: وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق، اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

ذوق: اگر امید نہ ہمسایہ ہو، تو خانۂ یاس
بہشت ہے ہمیں آرامِ جاوداں کے لیے

دونوں نے نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جو زندگی بے مصرف ہے اور اس سے معاشرے کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا، وہ خواہ کتنی لمبی ہو، رائگاں اور ناپسندیدہ ہے۔

ذوق کا مضمون فلسفیانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر دائمی مایوسی ہو، تو انسان اسی پر صبر شکر کر کے اپنے حالات کو ڈھال لیتا ہے۔ لیکن امید پیچھا نہیں چھوڑتی۔ ہر دم توقع لگی رہتی ہے کہ شاید اب حالات پلٹا کھائیں اور ان میں سدھار ہو جائے۔ اس سے کشمکش پیدا ہوتی ہے، اور وہ جو کامل مایوسی کا سکون اور آرام ہے، زائل ہو جاتا ہے۔ بالکل نئی بات کہی اور امید پر یاس کی ترجیح انوکھے استدلال سے کی ہے۔ بہر حال ذوق کا شعر غالب سے بڑھ گیا ہے۔

اب تک جو اشعار پیش کیے گئے۔ وہ ہمطرح غزلوں میں ہمقافیہ تھے۔ دونوں کے ہاں متعدد اشعار ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے ایک ہی مضمون کو مختلف انداز سے نظم کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

غالب معشوق کی بے پروائی اور بے رخی کا یوں ذکر کرتے ہیں:

میں، اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو، اور ایک وہ نشنیدن کہ، کیا کہوں!

اسی مضمون پر ذوق کا مطلع ملاحظہ کیجیے:

یاں، لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

غالب کا شعر خوب ہے۔ ہم نے سو سال میں "نشنیدن" خدا معلوم، کتنی بار پڑھا ہے۔ قدرتاً اب اس کی ثقالت اور فارسیت کانوں کو ناگوار نہیں گزرتی۔ اس کے مقابلے میں ذوق کا شعر اپنی صفائی اور سلاست میں لاجواب ہے۔

تاریکیِ خانہ کا مضمون ہے:

غالب! ظلمتکدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

ذوق دودِ دل سے، ہے یہ تاریکی مرے غمخانے میں
شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانے میں

غالب نے اس شعر کے معنی خود عبدالرزاق شاکر کو ایک خط میں لکھے ہیں، جو عودِ ہندی میں شامل ہے۔ لیکن ان کی یہ شرح خود شرح طلب ہے۔ غالب کے شعر کے بلند آہنگ اور پُرشکوہ ہونے میں شبہہ نہیں، اگرچہ مضمون ("تاریکیِ خانہ") کے ساتھ اس کی مناسبت محلِ نظر قرار دی جا سکتی ہے۔
ذوق کا شعر کہیں بہتر ہے سوزنِ گم گشتہ کی شمع سے تشبیہہ بھی بالکل نادر ہے۔

مبالغے کا ایک اور مضمون دیکھیے۔ ہمارے شعرا نے 'گریہ' کے بیان میں جو طوفان اٹھائے ہیں، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ غالب لکھتے ہیں:

میں نے روکا رات غالب کو، وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ سے گردوں کفِ سیلاب تھا

اسی موضوع پر ذوق کا شعر ہے:

نہ کرتا ضبط میں گریہ تو، اے ذوق! اک گھڑی بھر میں
کٹورے کی طرح گھڑیال کے غرق آسماں ہوتا

غالب کا گریہ اپنی سطح آسمان کو بناتا ہے جس میں آسمان کف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ذوق اپنے گریہ میں آسمان کو غرق کر کے اسے تہ میں پہنچا دیتے ہیں۔

احتیاج اور مجبوری کی حالت میں انسان کو ہاتھ پھیلانے پڑتے ہیں؛ اور یوں اپنے عجز کا اظہار کرتے ہوئے دوسرے کا احسانمند ہونا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا نے

طرح طرح سے احسان کے خلاف اظہارِ خیال کیا ہے ایک حدیث بھی ہے: الیدا لعُلیا خَیرٌ مِّنَ الیَدِ السفلیٰ (اوپر کا یعنی دینے والا ہاتھ نیچے کے یعنی لینے والے ہاتھ سے بہتر ہوتا ہے)۔ غالب اس کی یوں مذمّت کرتے ہیں:

دیوار، بارِ منّتِ مزدور سے، ہے خم
اے خانماں خراب! نہ احساں اُٹھائیے

احسانمندی کا یہ تقاضا ہے کہ انسان کو کسی نہ کسی موقع پر محسن یا اس کے متعلقین کے سامنے جھکنا پڑیگا۔ اگر احسان نہ ہو تو انسان آزادانہ سر اٹھا کے چل سکتا ہے۔
ذوق کہتے ہیں:

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں

یعنی مجھے غرقاب ہوجانا پسند ہے اور ناخدا کا احسان اٹھانا گوارا نہیں۔ دوسری جگہ یوں کہا ہے:

نہ پکڑیں دامنِ الیاس گرداب بلا میں ہم
کہ بدتر ڈوب کر مرنے سے ہے جینا سہارے کا

ذوق نے دونوں جگہ احسانمندی پر موت کو ترجیح دی ہے۔ سعدی تو اس صورت میں جنّت تک میں جانے کو تیار نہیں۔ فرماتے ہیں:

حقّا، کہ با عقوبتِ دوزخ برابر است
رفتن بہ پائے مردیِ ہمسایہ در بہشت

بہرحال غالب کی تشبیہہ اپنی نُدرت کے باوجود دور از کار ہے۔ ذوق کے شعر صاف اور بہتر ہیں۔

حسرتِ دیدار شعرا کا ایک اور دلپسند موضوع ہے۔ ایک جگہ غالب اور ذوق دونوں نے ایک ہی طرح کہا ہے:

غالب: آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جائے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

ذوق: یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد! بجائے مہر
آنکھ اپنی ہو لفافۂ خط پر لگی ہوئی

مضمون کچھ بھی نہیں، خط کے تعلق سے تخیّل اس سے آگے جا بھی نہیں سکتا تھا تاہم یہ دیکھیے کہ کس شعر سے زیادہ شوخی اور شوق کا اظہار ہوتا ہے!

غالب کے یہ دو شعر چند لفظوں کی کمی بیشی کے باوجود ایک ہی مضمون کے ہیں:

مُند گئیں، کھولتے ہی کھولتے آنکھیں، غالب!
یار لائے مری بالیں پہ اُسے، پر کس وقت!

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے!
خوب وقت آئے تم، اِس عاشقِ بیمار کے پاس

ان اشعار سے حسرت تو ظاہر ہی ہے، میرے خیال میں ان میں اشارہ ہے اس عوامی عقیدے کی طرف بھی کہ بعض اشخاص کی جان نزع کے وقت کسی آدمی یا بات میں اٹک جاتی ہے، اور جب تک وہ نہ آئے، یا وہ بات وقوع پذیر نہ ہو جائے، اس کی موت واقع نہیں ہوتی۔

ذوق نے اسی مضمون پر لاجواب مطلع کہا ہے:

دیکھا دمِ نزع دل آرام کو
عید ہوئی، ذوق! ولے شام کو

دونوں مصرعوں کی بیساختگی اور روانی کا جواب نہیں۔ شعر ضرب المثل بن گیا ہے۔

وحشت اور دیوانگی کے موضوع پر غالب کا مطلع ہے:

دیوانگی سے دوش پہ زُنّار بھی نہیں یعنی ہمارے جیب میں اک تار بھی نہیں

یعنی اگر تار لگا رہتا، تو اُسے زنّار ہی بنا لیتے اور یوں دیوانگی کفر ثابت ہو جاتی"۔ اب نہ ایمان رہا نہ کفر! یا یہ کہ دیوانگی کے باعث ہم نے جیب کے ٹکڑے کر دیے۔

اس کے مقابل ذوق کا مطلع ہے:

نہ چھوڑا تار وحشت نے ہمارے جیب و داماں میں
مگر تارِ نفس سینے میں سمجھو، یا گریباں میں

مرقعِ حسرت ہے۔ الفاظ کا انتخاب، ان کا دروبست اور نشست، غرض ہر لحاظ سے خوب شعر ہے

غالب کا شعر ہے:

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست
لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو

اس پر ذوق کا شعر ہے:

اس حُور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
لیکن رقیب ہو، تو جہنم سے کم نہیں

دونوں شعر ہم پلّہ ہیں۔ ایک اگلے جہان کی سوچ رہا ہے، دوسرا یہیں کی فکر میں ہے۔

معشوق کو سب دل و جان سے عزیز کہتے آئے ہیں۔ غالب بھی کہتے ہیں:

کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز!

یعنی محبوب پر جان قربان کر دینا میرا ایمان ہے۔ اس میں لطف لفظِ بُت نے پیدا کیا ہے۔ اسی مضمون کو ذوق بیان کرتے ہیں:

"تو جان ہے ہماری، اور جان ہے تو سب کچھ ایمان کی کہینگے، ایمان ہے تو سب کچھ

دونوں شعر خوب ہیں ، اگرچہ ماننا پڑے گا کہ حسبِ عادت غالب نے اسے معمّا بنانے کی کوشش کی ہے ۔

عاشق کو ہمیشہ معشوق کی کم التفاتی اور بیرخی کا گلہ رہتا ہے اور وہ اس کے تغافل کی شکایت کرتا رہتا ہے ۔ اسی جذبے نے بڑھ کر داسوختت کی شکل اختیار کرلی ۔ کوئی ایسی ہی صورتِ حال تھی ، جب غالب نے یہ شعر کہا

پُر ہوں میں شکوہ سے یوں ، راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے ، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

یہی مضمون ایک اور شعر میں بھی بیان ہوا ہے :

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت ، کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

دونوں شعروں میں 'باجا' اور 'ساز' کی مناسبت سے 'چھیڑا' کہا ہے ۔ لیکن ظاہر ہے کہ شکوہ وشکایت گیت یا راگ تو ہے نہیں کہ اس سے گانے والے کو بھی مسرت ہو ، اور سُننے والے کو بھی ۔ اس کے بالعکس گلے شکوے کی باتیں کچھ جلی کٹی ہونگی ، کچھ درد انگیز نالے ہیں ، یہ تشبیہ غلط بھی ہے اور مہمل بھی ۔

ذوق نے اسی بات کو یوں کہا ہے :

دکھا آخر نا کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے
ہم بھرے بیٹھے تھے ، کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

ذوق نے بھی شعری محاسن کا پورا خیال رکھا ہے : پھوڑے کی مناسبت سے پھوٹ بہنا ، بھرا ہونا ، چھیڑنا سب اسی پر دال ہیں ۔ تشبیہ بھی درست ہے پھر شعر سہلِ ممتنع کی مثال ، اس کی نثر بھی وہی ہوگی ، جس طرح شعر ہے ۔ ذوق کا شعر یقیناً بہتر ہے ۔

اگرمیِ وحشت ، ایک اور مضمون شعرا کی جولانیِ فکر کی آماجگاہ رہا ہے ۔ غالب کہتے

ہیں:

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یعنی محض صحرانوردی کا خیال آیا تھا کہ صحرا میں آگ لگ گئی۔ ذوق گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور نتیجہ یہ ہوا کہ:

اُف گرمیِ وحشت کہ مری ٹھوکروں ہی میں
پتھر ہیں پہاڑوں کے اُڑے جاتے شرر سے

مبالغہ دونوں جگہ ہے، لیکن ذوق نے ایک عملی صورت پیدا کر کے اسے گوارا بنا دیا۔

روانیِ طبع کا مضمون دونوں کو سوجھا اور چونکہ اس کے لیے پانی کا تلازمہ سامنے کی بات تھی، لہٰذا اسی کو بنیادِ شعر بنایا۔ غالب کہتے ہیں:

پاتے نہیں جب راہ، تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رُکتی ہے مری طبع، تو ہوتی ہے رواں اور

جن لوگوں نے دریاؤں پر باندھے ہوئے بندھوں کا نظارہ کیا ہے، وہ اس شعر کی خوبی سے لطف اندوز ہوں گے۔ ہوتا یہ ہے کہ پانی پیچھے سے آ رہا ہے۔ بندھ کے ذریعے اس کی روانی روک دی جاتی ہے اور پھر حسبِ ضرورت اسے کھول کر پانی نکالتے رہتے ہیں۔ پانی کی مسلسل آمد سے بندھ کا حوض بھرتا رہتا ہے جس سے اس کی سطح بلند ہوتی جاتی ہے۔ اب اگر پانی نکالا نہ جائے، تو یہ سرشار ہو کر دیواروں کے اوپر سے بہ نکلتا ہے۔

تشبیہ کا لطف اس میں ہے کہ جس طرح نالے میں پانی مسلسل آ رہا ہے، اسی طرح میری طبعِ رواں میں بھی غیب سے مضامین یکے بعد دیگرے آ رہے ہیں۔ اگر آپ نالے کو روکیں گے، تو اس میں سیلاب آ جائیگا، اور یوں اس کی رَو اور تیز ہو جائیگی۔ اُسے مفید بنانے کے لیے نالے کے بہاؤ کو تھوڑی مدّت کے بعد باقاعدہ اور بجا

کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح میرے خیالات کو بھی اظہار کا موقع چاہیے، ورنہ میں گھٹ کر مر جاؤں۔ لیکن اگر لوگ میرے خیالات کو سنتے اور سمجھتے رہیں، تو جہاں اس سے میرے خیالات بلند سے بلند تر ہوتے جائینگے، وہیں لوگوں کے استفاد اور استفاضے کا میدان بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جائیگا۔ خوب شعر ہے۔

ذوق نے بھی یہی تشبیہ استعمال کی ہے۔ شعر ہے:

رکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں
کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

پہلے مصرع کا دعویٰ درست تھا۔ لیکن دوسرے مصرع کی تشبیہ نے سارا مزہ کرکرا کردیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ طبع رواں ہے ہی نہیں؛ یہ نہیں کہ سیلِ مضامین مسلسل جاری ہو۔ بلکہ جس طرح جوہڑ میں پانی ایک جگہ جمع ہو جاتا ہے، اسی طرح طبع کا بھی حال ہے۔ ظاہر ہے کہ جیسے کچھ مدت کے بعد جوہڑ کا پانی متعفن ہو جاتا ہے، اور اس میں سے بو آنے لگتی ہے، اسی طرح طبع میں خیالات بھی خراب ہو جائینگے۔

غالب کی تشبیہ بہتر اور نتائج کے لحاظ سے درست تر ہے۔ اسی لیے ان کا شعر بھی بہتر ہے۔

اردو میں سب سے پہلے سہرا لکھنے کا سہرا غالباً غالب کے سر ہے۔ اس سے پہلے شادی بیاہ کے موقع پر لکھے ہوئے دو ایک تہنیتی قطعات یا تاریخیں تو ملتی ہیں، لیکن سہرا جیسا کہ غالب نے کہا، دیکھنے میں نہیں آیا۔ یہ قصّہ کیونکر شروع ہوا، یہ سب کے علم میں ہے، اس کے دوہرانے کی ضرورت نہیں۔ بہرحال غالب کے سہرے کے جواب میں ذوق نے سہرا کہا۔ ذوق کو یہ سہولت میسّر تھی کہ غالب کا سہرا ان کے سامنے تھا۔ ان کے سہرے میں کئی اشعار غالب سے بلند تر ہیں۔ بیشک، غالب کے ہاں ایک دو قافیے لاجواب ہیں، اور یوں بھی پوری نظم بہت صاف اور

سلیس زبان میں کہی گئی ہے ۔ لیکن مجموعی طور پر ذوق کا سہرا بہتر کہا جا سکتا ہے ۔

جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا، غالب کی عظمت اور برتری کے جو میدان ہیں، ان میں کوئی اور سخنور اُن کا ہمسر اور حریف نہیں ہو سکتا ۔ لیکن زبان کے معاملے میں یقیناً بعض دوسرے شعرا اُن سے بازی لے گئے ۔

گلِ رعنا

(بہرۂ اُردو)

میرزا غالب اپنی پنشن کے مقدمہ میں چارہ جوئی کے لیے نومبر/دسمبر ۱۸۲۶ء میں دلّی سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے اور مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ وہ ڈیڑھ برس سے کچھ اوپر وہاں مقیم رہے اور بالآخر ستمبر ۱۸۲۹ء میں کلکتہ سے روانہ ہوکر نومبر ۱۸۲۹ء میں واپس دلّی آئے۔

کلکتہ میں منجملہ اور اصحاب کے ان کے مولوی سراج الدین احمد سے بہت مخلصانہ تعلّقات ہوگئے تھے۔ یہ وہی صاحب ہیں جن کی طرف انھوں نے ایک غزل کے مقطع میں بھی اشارہ کیا ہے:

باسراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست
ورنہ غالبؔ! نیست آہنگ غزلخوانی مرا

(یہاں پہلے "نیست" کی جگہ "می گزد" اور "آہنگ" کی جگہ "ذوق" تھا: ورنہ غالب! می گزد ذوقِ غزل خوانی مرا۔ کلیاتِ طبع اول اور پنج آہنگ کی دونوں اشاعتوں (۱۸۴۹ء اور ۱۸۵۳ء) میں بھی پہلی شکل ملتی ہے۔

"پنج آہنگ" میں سب سے زیادہ خطوط مولوی سراج الدین احمد ہی کے نام ہیں۔ اردو کے بعض خطوں میں بھی ان کا ذکر ہے۔ مثلاً ان کی وفات کے بعد ایک جگہ غلام غوث بیخبر کو لکھتے ہیں:

ستر برس کی عمر ہے۔ بے مبالغہ کہتا ہوں، ستر ہزار آدمی نظر سے گزرے ہونگے زمرۂ خواص میں سے، عوام کا ذکر نہیں۔ دو مخلص الوداد دیکھے ــ ایک مولوی سراج الدین رحمۃ اللہ علیہ، دوسرا منشی غلام غوث سلمہ اللہ تعالیٰ۔ لیکن وہ مرحوم حسن صورت نہیں رکھتا تھا اور خلوص اخلاص کا خاص میرے ساتھ تھا۔ . . . پہلے دو آدمیوں کو اپنے بعد اپنا ماتم دار سمجھا ہوا تھا۔ ایک کو تو میں رو لیا، اب اللہ آمین کا ایک دوست رہ گیا۔ اردوی معلی: ۲۱۵

مولوی سراج الدین احمد غالباً ہفتہ وار فارسی اخبار "آیینۂ سکندر" کے ایڈیٹر بھی تھے۔ وہ میرزا کے کلام کے بہت قدر دان تھے۔ چنانچہ انھوں نے فرمایش کی کہ آپ اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب میرے لیے تیار کر دیجیے۔ اس پر غالب نے وہیں کلکتے میں اپنے کلام کا انتخاب مرتب کیا۔ اور چونکہ اس میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا کلام شامل تھا، اس کا نام "گل رعنا" رکھا۔ بد قسمتی سے یہ کتاب ناپید ہوگئی۔ البتہ غالب نے اس کے آغاز و انجام کے لیے جو فارسی نثریں لکھی تھیں، وہ محفوظ رہ گئیں اور یہ بھی اس طرح کہ یہ پنج آہنگ میں شامل کر لی گئی تھیں۔ اس انتخاب کے چند ورق مولانا حسرت موہانی مرحوم کے پاس تھے اور انھوں نے اس کے اردو حصے کے بعض اشعار اپنے مرتبہ دیوان غالب مع شرح کے آخر میں ضمیمے کی شکل میں شامل کیے تھے[۱]۔ یہ اوراق بھی مئی ۱۹۵۱ء میں ان کی

۱۔ مولانا حسرت موہانی اپنی شرح دیوان غالب کے آخر میں لکھتے ہیں:

قاضی القضاۃ کلکتہ مولوی سراج الدین علی خان موحد موہانی کی فرمایش سے مرزا نے اپنے دیوان اردو و فارسی کا خود انتخاب کر کے اس کا نام "گل رعنا" رکھا تھا۔ راقم کے پاس اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ چنانچہ یہ اشعار ضمیمہ اسی سے نقل کیے جاتے ہیں۔ اس سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ شاید ان کے پاس گل رعنا کا مکمل نسخہ تھا؛ یہ درست نہیں۔ بہت دن کی بات ہے میرے دریافت کرنے پر مرحوم

وفات کے بعد ان کے قیمتی کتب خانے کے ساتھ ضائع ہو گئے اور اس طرح یہ کتاب بالکل ناپید ہو گئی۔ خوش قسمتی دیکھیے کہ ۱۹۵۷ء میں میرے ایک مہربان دوست نے اچانک اس کا ایک مکمل نسخہ مجھے تحفۃً دیا۔[۲]

یہ مخطوطہ ½ ۹" × ۶" سائز پر ہے۔ حوض کا سائز ½ ۷" × ¾ ۳" ہے۔ کاغذ پرانا بانس کا لعابدار ہے۔ نسخہ خاصے اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ اندر اور باہر جدول کے خطوط سرخ اور نیلے ہیں۔ تخلص اسد یا غالب ہر جگہ شنجرفی روشنائی سے لکھا ہے۔ جہاں سے نئی غزل شروع ہوتی ہے، وہاں بھی لفظ 'ولہ' سرخ روشنائی سے ہے۔ کتاب ۱۳ سطری مسطر پر نستعلیق میں لکھی گئی ہے اور اس میں ۹۷ صفحے ہیں۔ کاتب بہت خوش خط نہیں تو بدخط بھی نہیں کہا جا سکتا؛ اور بہت حد تک صحیح نویس بھی ضرور ہے۔ غلطی کم کرتا ہے۔ کتاب بہت اچھی حالت میں ہے اور اگرچہ کہیں کہیں سے کرم خوردہ ہے لیکن اس سے کوئی نمایاں نقصان نہیں ہوا۔

پہلا صفحہ سادہ اور بینیتان ہے؛ صفحوں کے نشان اگلے صفحہ سے (جہاں دراصل صفحہ ۲ ہونا چاہیے تھا) شروع کیے ہیں، اور اسے ص ابنایا ہے۔ یہیں سے دیباچہ شروع ہوتا ہے۔ اس کے عنوان میں یہ الفاظ لکھے ہیں: لاموثر فی الوجود الا اللہ یہ جملہ غالب کے خطوں میں بھی بہت ملتا ہے اور اسے ان کا اعتقادی تکیۂ کلام کہا جا سکتا ہے۔ یہ دیباچہ کلیاتِ نثرِ غالب میں چھپ چکا ہے لیکن یہاں اس کے آخر میں تاریخ بھی ملتی ہے، جو افسوس کہ نامکمل ہے لکھا ہے: "محررہ نہم شوال ۱۲ ھ" نہیں معلوم، ۱۲ کے ساتھ دوسرا عدد کیا تھا، جسے کاتب نے

(بقیہ گزشتہ) نے مجھے بتایا تھا کہ ان کے پاس اس کے صرف چند اوراق ہیں۔ حسرت مرحوم کو نام کی مشابہت کے باعث یہاں سہو ہوا ہے۔ میرزا نے یہ انتخاب مولوی سراج الدین علی خان موجد موہانی کی فرمائش پر نہیں کیا تھا۔ موجد تو غالب کے کلکتہ پہنچنے سے بہت پہلے انتقال کر چکے تھے۔ یہ انتخاب دوسرے صاحب مولوی سراج الدین احمد کے لیے مرتب ہوا تھا۔ جیسا کہ میرزا نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے۔

۲۔ خوش قسمتی سے ۱۹۶۹ء میں 'گلِ رعنا' کا ایک خطی نسخہ خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا لاہور میں دستیاب ہو گیا۔ اس کے علاوہ بعض اور اصحاب کے پاس بھی اس کے نسخے ملے۔

کسی وجہ سے نہیں لکھا۔

دیباچہ صفحہ ۷ پر ختم ہوتا ہے۔ ص ۸ سے اُردو کلام کا آغاز ہوتا ہے؛ یہ ۴۷ تک ممتد ہے۔ اس آخری صفحے پر صرف پانچ شعر ہیں؛ اور ان کے معاً بعد تقریباً صفحے کے وسط سے فارسی کلام کا انتخاب شروع کر دیا ہے۔ ص ۴۷ سے ۸۴ تک فارسی کلام ہے؛ اور ص ۸۵ سے ۹۸ تک خاتمہ کی نثر ہیں اسی پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ افسوس کہ آخر میں کوئی ترقیمہ نہیں، جس سے معلوم ہوتا کہ کاتب کون ہے اور یہ کب لکھی گئی ہے۔

اس مضمون میں اُردو کلام کا تعارف منظور ہے؛ اس میں ۱۱۶ غزلوں سے ۵۵۴ شعر انتخاب کیے گئے ہیں۔

۲

اب تک میرزا کے اُردو کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظرِ عام پر آیا ہے، وہی ہے جو خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ (یہ دو مرتبہ — "نسخۂ عرشی زادہ" اور "بیاضِ غالب" کے عنوان سے چھپ چکا ہے) اس کے ترقیمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا اس کی کتابت سے ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ (۱۱ جون ۱۸۱۶ء) کو فارغ ہوئے تھے۔ اس کے بعد ترتیب میں وہ قلمی نسخہ ہے، جو "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے ترقیمے سے عیاں ہے کہ اس کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) کو مکمل ہوئی تھی۔

نسخۂ حمیدیہ کے بعد وہ قلمی نسخہ آتا ہے جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا اور اب پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔

تاریخی ترتیب میں گلِ رعنا کا نیا کلام نسخۂ شیرانی کے بعد آئیگا۔ منجملہ اور باتوں کے گلِ رعنا کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے ہمیں یقینی طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ ۱۸۲۱ء (نسخۂ حمیدیہ کی تاریخ کتابت) اور ۱۸۲۸ء (گلِ رعنا کا سالِ ترتیب) کے درمیانی زمانے میں کونسا کلام کہا گیا ہے۔ گویا غالب کے کلام کی تاریخی تدوین اور اس کے متن کے تدریجی ارتقاء و تعیّن کے لیے اس کا مطالعہ سُودمند ہو سکتا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ سے ایک بات کا پتا چلتا ہے یعنی اگر متداول دیوان میں کسی غزل میں مثلاً

سات شعر ہیں، تو اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ یہ سب کے سب ایک ہی وقت میں کہے گئے تھے۔ اس نسخے کے متن میں کئی ایسی غزلیں ہیں جن میں بعض نئے شعر بعد کو حاشیے پر اضافہ کیے گئے ہیں۔ مرتب (مفتی محمد انوار الحق مرحوم) کے خیال میں یہ اضافے خود غالب کے لکھے ہوئے ہیں، یعنی جب یہ قلمی نسخہ ان کے ملاحظہ کے لیے گیا، تو انھوں نے نہ صرف متن میں لکھے ہوئے کلام کی اصلاح کی، بلکہ اگر کسی پرانی زمین میں کوئی نیا شعر ہو گیا، تو اسے بھی حاشیے میں لکھ دیا۔ پس اگرچہ وہ غزل بہت پہلے کی تصنیف ہے، لیکن اس کا خاص وہ شعر بعد کا کلام ہے۔ اس طرح کے کئی شعر زیرِ نظر گلِ رعنا کے متن میں موجود ہیں جس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کس زمانے میں کہے گئے تھے۔

۳

جب ہم نسخۂ حمیدیہ اور گلِ رعنا کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ مندرجۂ ذیل غزلیں ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی تھیں کیونکہ ان میں سے کوئی بھی مقدم الذکر کے متن میں درج نہیں، اور مؤخر الذکر میں اس کا انتخاب ملتا ہے: ۳

(۱) دوست غمخواری میں میری سعی فرماوینگے کیا — زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جاوینگے کیا (۴ شعر)

(۲) دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا — عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا (۵ شعر)

گلِ رعنا میں اس غزل میں ایک شعر ہے:

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی — دل بھی اگر گیا، تو وہی دل میں درد تھا

متداول مصرعِ ثانی میں 'میں' کی جگہ 'کا' ہے یعنی 'دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا'

(۳) ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا — وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا (۶ شعر)

(۴) محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا (۸ شعر)

اس میں شعر ہے:

تو اور سوئے غیر نظرہاے تیز تیز — میں اور دکھ تری مژہ ہاے دراز کا

گلِ رعنا میں مصرعِ اولیٰ میں 'نظر' کی جگہ 'نگہ'، اور مصرعِ ثانی میں 'تری' کی جگہ 'تیری' ہے۔

۳۔ اس سے یہ مراد ہے کہ "گلِ رعنا" میں اس غزل کے اتنے شعر ہیں۔

(۵) گرداب تھا، احباب تھا کی زمین میں نسخۂ حمیدیہ میں دو غزلیں ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ متداول دیوان میں ایک غزل ایسی ہے جس کا کوئی شعر نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہے۔ گلِ رعنا میں پہلی دونوں غزلوں سے پانچ شعر انتخاب کیے ہیں اور تیسری سے چار۔

(۶) ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا (۱۱ شعر)

اس غزل میں ایک شعر ہے:

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے — غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

گلِ رعنا میں پہلے مصرع میں 'عطر' کی جگہ 'بو' ہے۔

(۷) عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا (۵ شعر)

(۸) پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب — دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب (۷ شعر)

(۹) مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے — دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس (۵ شعر)

(۱۰) ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ ہوائے گل — بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل (۳ شعر)

نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے اور متداول دیوان میں 'ہوائے' کی بجائے 'وفائے' ہے۔ گلِ رعنا میں اسی غزل کا ایک شعر ہے:

خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا ہے جو — رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل، سر بپائے گل

اب متداول دیوان میں پہلے مصرع میں 'ہے' کی جگہ 'کہ' ہے۔

(۱۱) آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں — ہے گریباں ننگِ پیراہن، جو دامن میں نہیں (۳ شعر)

یہ غزل بھی نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہے۔ یہ غالباً کلکتے میں لکھی گئی تھی، جیسا کہ اس کے مقطع سے ظاہر ہوتا ہے:

تھی وطن میں شان کیا غالب، کہ ہو غربت میں قدر — بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

(۱۲) وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں (۴ شعر)

اس غزل کا یہ شعر مشہور ہے:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

گلِ رعنا میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے: تھی وہ خوباں ہی کے تصور سے

(۱۳) عشق تاثیر سے نومید نہیں جاں سپاری شجرِ بید نہیں (۶ شعر)
یہ غزل نسخۂ حمیدیہ میں نہیں اور متداول دیوان میں بھی اس میں صرف چھ شعر ملتے ہیں۔ گلِ رعنا میں سات ہیں یعنی یہ مقطع زائد ہے:

مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل بادۂ غالب! عرق بید نہیں[۴]

اس غزل میں ایک اور شعر ہے:

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

گلِ رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے: کہتے ہیں جیتی ہے امید پہ خلق

(۱۴) نالہ جُز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں (۹ شعر)
یہ غزل بھی غالباً کلکتہ کا تحفہ ہے؛ مقطع اس پر دال ہے۔

اس وقت دیوان میں ایک شعر ہے:

کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم دشت میں ہے مجھے وہ عیش، کہ گھر یاد نہیں

گلِ رعنا میں 'وہ عیش' کی بجائے 'راحت وہ' ہے: دشت میں ہے مجھے راحت وہ کہ گھر یاد نہیں

اس غزل کا مقطع 'گلِ رعنا' میں یوں ملتا ہے:

کرتے کس منھ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ! تم کو دل تنگیٔ زندانِ وطن یاد نہیں[۵]

اب 'دل تنگی' کی بجائے 'بیمہری' ہے اور زنداں کی جگہ 'یاراں'

(۱۵) دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں (۸ شعر)

(۱۶) وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو (۱۴ شعر)
نسخۂ حمیدیہ میں یہ پوری غزل حاشیے میں ملتی ہے۔ اس غزل میں ایک شعر ہے:

۴۔ یہ شعر حسرت موہانی کے ہاں ضمیمے میں موجود ہے۔ یقیناً یہ انھوں نے "گلِ رعنا" سے لیا ہوگا۔

۵۔ 'گلِ رعنا' مرتبہ سید قدرت نقوی میں 'زنداں' کی جگہ 'زنداں' ملتا ہے۔ موصوف کو اصرار ہے کہ یہ بہتر ہے۔ خاص طور پر اس لیے کہ بعد کو بدل کر 'یاراں' کیا گیا ہے، حال آں کہ "زندانِ وطن" کی ترکیب کی غرابت اس قرأت کے خلاف ہے۔ کاتب سے 'زنداں' کا ایک نقطہ لکھنے سے رہ گیا ہے۔ شیرانی میں بھی 'زنداں' ہی ہے۔ غالباً یہ 'دل تنگی' کی مناسبت سے لکھا گیا تھا۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا　　ہے دل پہ بار نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو

گلِ رعنا کا کاتب یہاں غلطی سے مصرعِ ثانی میں 'نقش' کی جگہ 'عشق' لکھ گیا ہے۔

(۱۷)　وہاں پہنچ کر جو غش آتا پیہم ہے ہم کو　　صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو (۱۳ شعر)

یہ غزل میرزا نے کلکتہ جاتے ہوئے رستے میں قیامِ لکھنؤ کے زمانے میں کہی تھی؛ اس لیے نسخۂ حمیدیہ میں اس کے شامل ہونے کا کوئی امکان ہی نہیں تھا، جو اس سے پہلے لکھا جا چکا تھا۔

اس وقت دیوان میں اس غزل میں گیارہ شعر ہیں؛ گلِ رعنا میں دو شعر زیادہ ہیں:

ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو　　برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو[۶]

دوسرا شعر غزل کے آخر کے اس قطعے میں ہے جس میں لکھنؤ کا ذکر ہے۔ گلِ رعنا میں پورا قطعہ یوں ہے:

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی　　ہوسِ سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو

طاقتِ رنجِ سفر بھی نہیں پاتے اتنی　　ہجرِ یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو

مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر　　عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ!　　جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

متداول دیوان میں اس قطعے کا دوسرا شعر نہیں ملتا۔

اس غزل کے ساتھ ایک تاریخ وابستہ ہے:

جیسا کہ اوپر اشارہ ہوا، غالب نے یہ غزل لکھنؤ میں کہی تھی۔ یہاں ان کی نائب السلطنت اور معتمد الدولہ آغا میر سے ملاقات کا امکان پیدا ہو گیا تھا۔ معتمد الدولہ کے خوش کرنے کو انھوں نے غزل کے اخیر میں یہ تین شعر کا قطعہ لکھا، جو شیرانی کے حاشیے میں موجود ہے:

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالبؔ!　　ہوسِ سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو

طاقتِ رنجِ سفر ہی نہیں پاتے اتنی　　ہجرِ یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو

لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید　　جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

جب بوجوہ معتمد الدولہ سے ملاقات کی کوشش ناکام رہی، تو انھوں نے قطعے کو بدل کر اس طرح

۶۔　یہ شعر حسرت کے مرتبہ دیوان کے ضمیمے میں شامل ہے۔

کر دیا، جس طرح گُلِ رعنا میں ملتا ہے۔ بعد کو مزید تبدیلی ہوئی، جو متداول صورت ہے یعنی اس میں سے ایک شعر حذف کر دیا۔

(۱۸) مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے بھوں پاس آنکھ، قبلۂ حاجات چاہیے (۸ شعر)

اس مطلع کے علاوہ یہ پوری غزل گُلِ رعنا میں موجود ہے؛ نسخۂ حمیدیہ میں اس کا ایک شعر بھی نہیں ہے اور جہاں یہ اضافی کلام کے سلسلے میں نقل ہوئی، وہاں بھی اس میں ایک شعر کم ہے۔ گُلِ رعنا اور متداول دیوان میں اختلافِ نسخ حسبِ ذیل ہے:

گُلِ رعنا	متداول
۱۔ عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اور ایک شخص پر	عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
۲۔ ہے رنگ لالہ و گُل نسریں جدا جدا	ہے رنگِ لالہ و گُل و نسریں جدا جدا
۳۔ سرپائے خُم پہ کھینچیے ہنگامِ بیخودی	سرپائے خُم پہ چاہیے ہنگامِ بیخودی

(۱۹) عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تیری شہرت ہی سہی (۶ شعر)

یار سے چھیڑ چلی جائے، اسدؔ! گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

گُلِ رعنا میں مقطع کی شکل یہ ہے:

چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسدؔ! گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

(۲۰) سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے (۳ شعر)

(۲۱) پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

متداول دیوان میں گُلِ رعنا سے صرف ایک شعر زیادہ ملتا ہے:

دل و مژگاں کا جو مقدّمہ تھا آج پھر اس کی روبکاری ہے

اس غزل میں شعر ہے:

وہی صد رنگ نالہ فرسائی وہی صد گونہ اشکباری ہے

گُلِ رعنا میں پہلے مصرع میں "نالہ" کی جگہ "لالہ" ہے، جو سہوِ کاتب معلوم ہوتا ہے؛ اگرچہ کھینچ تان کر "لالہ" سے بھی کچھ معنی نکل سکتے ہیں۔

(۲۲) بے اعتدالیوں میں سبک سب میں ہم ہوئے جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے (۸ شعر)

(۲۳) ظلمتکدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے   اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے (۷ شعر)

گلِ رعنا میں اس غزل میں سے صرف سات شعر کا مشہور قطعہ لیا ہے؛ یہاں اس کے آخری شعر کا مصرعِ ثانی یوں لکھا ہے: نہ وہ سرور و شور، نہ جوش و خروش ہے۔

اس سے معلوم ہوگا کہ جن لوگوں نے اس غزل کو میرزا کے سیاسی شعور اور بہادر شاہ ظفر سے ہمدردی کے ثبوت میں پیش کیا ہے، وہ کہاں تک حق بجانب ہیں!

(۲۴) عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے   کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے (۴ شعر)

(۲۵) کب وہ سنتا ہے کہانی میری!   اور پھر وہ بھی زبانی میری! (۹ شعر)

اس غزل میں یہی نو شعر ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ بھی کلکتے میں لکھی گئی تھی۔

(۲۶) جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی   لکھ دیجیو یا رب! اسے قسمت میں عدو کی (۴ شعر)

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے   صاحب! کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

دوسرے مصرعے کا متداول نسخہ ہے: یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی۔

(۲۷) چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے   یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے (۵ شعر)

(۲۸) وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے   ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے (۲ شعر)

(۲۹) نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا   کہ اوس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے (۲ شعر)

گلِ رعنا میں اس کے صرف دو شعر ہیں، اور یہی دو اب بھی دیوان میں ملتے ہیں: ایک تو یہی؛ دوسرا ہے:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی   وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

گلِ رعنا میں مصرعِ ثانی میں 'جو' کی جگہ 'کہ' ہے۔

(۳۰) دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے   کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے (۶ شعر)

نسخۂ حمیدیہ میں ایک غزل اس زمین میں موجود ہے، لیکن یہ بالکل نئی غزل ہے؛ دونوں غزلوں میں ایک شعر بھی مشترک نہیں ہے۔ اس وقت دیوان میں یہی دوسری غزل ملتی ہے۔ متداول نسخے میں ایک شعر ہے:

کیوں نہ ہو بے التفاتی، اوس کی خاطر جمع ہے   جانتا ہے محوِ پرسش ہائے پنہانی مجھے

۷۔ نسخۂ شیرانی میں یہ غزل حاشیے میں ملتی ہے۔

گلِ رعنا میں مصرعِ ثانی میں 'محو' کی بجائے لفظ 'صید' ہے۔

(۳۱) کبھی نیکی بھی اُس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے

جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے (۳ شعر)

(۳۲) رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے

دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے (۷ شعر)

یہ پوری غزل انتخاب میں لی گئی ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید یہ بھی کلکتے میں کہی گئی ہو۔ اس میں ایک شعر ہے:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا آپ اپنے شعلہ کے خس و خاشاک ہو گئے

اب دیوان میں دوسرے مصرع میں 'اپنی آگ' ہے:

آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

(۳۳) ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنّا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے (۱ شعر)

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہے؛ اور موجودہ دیوان میں بھی یہی ایک شعر ملتا ہے۔

(۳۴) مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے (۱۷ شعر)

مکمل غزل میں یہی ۱۷ اشعار ہیں۔ یہ بھی غالباً کلکتہ ہی کی سخن پرور فضا کا فیضان ہے۔

اس کلام سے متعلق ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کہا گیا تھا۔ اس میں سے کچھ نسخۂ شیرانی کے متن یا حاشیے میں موجود ہے اور کچھ وہاں بھی نہیں ہے؛ لیکن بد قسمتی سے ہمیں نسخۂ شیرانی کا ٹھیک سالِ کتابت معلوم نہیں کیونکہ اس کے اخیر میں ترقیمہ نہیں ہے۔ یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ اس کے آخر سے کچھ ورق ساقط ہو گئے ہیں (درمیان سے بھی کچھ ورق غائب ہیں) اس صورت میں ہم یقین سے صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ کلام غالب کے سفرِ کلکتہ سے پہلے کا ضرور ہے، لیکن گلِ رعنا میں اس کی موجودگی بہر حال اسے ۱۸۲۸ء سے پہلے کا متعین کر دیتی ہے۔

۴

اب وہ اشعار دیکھیے جن کی غزلیں تو نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں، لیکن یہ شعر یا تو وہاں سرے سے ہیں ہی نہیں، یا ہیں تو روایت مختلف ہے۔ یا پھر اس کے حاشیے پر بعد کو اضافہ ہوئے ہیں۔ ان سے متعلق بھی ہم اطمینان سے کچھ نہیں کہہ سکتے تھے کہ یہ کب لکھے گئے! گلِ رعنا میں ان کی موجودگی سے یہ طے ہو گیا کہ یہ بھی اسی درمیانی زمانے میں کہے گئے تھے۔

(۱) دل نہیں تجھ کو دکھاؤں، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

(۲) عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یہاں دو باتیں غور طلب ہیں: یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کے متن میں ہیں نہ حاشیے میں، اگرچہ اس زمین میں ایک غزل وہاں ملتی ہے۔ اس کے بالعکس متداول دیوان میں پانچ شعر ایسے ہیں جو بالکل نئے ہیں، اور یہ دو شعر بھی انھیں میں سے ہیں۔ غالباً یہ پانچوں ایک ساتھ کہے گئے ہوں گے جن میں سے دو گلِ رعنا کے لیے منتخب ہوئے۔

دوسری بات یہ کہ پہلے شعر میں "دکھاؤں" ابتدائی روایت ہے۔ اب اس کی جگہ "دکھاتا" ملتا ہے۔

(۳) وہی اک بات ہے جو یہاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
ع لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ، مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کے متن میں ہے، لیکن وہاں پہلے مصرعے کی شکل یہ ہے:
لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہائے پا مگر

اس غزل کے یہ چار شعر جو گلِ رعنا میں موجود ہیں، نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں:

(۴) دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے، کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائیگا

(۵) باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خونفشاں ہو جائیگا

(۶) سب کے دل میں، ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک عالم مہرباں ہو جائیگا

(۷) وائے، گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو!
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا

اب متداول دیوان میں تیسرے شعر کے مصرع ثانی میں 'ایک عالم' کی جگہ 'اک زمانہ' ملتا ہے۔

(۸) ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

نسخۂ حمیدیہ میں غزل ہے، لیکن یہ شعر اس میں نہیں ہے؛ اور دوسری جگہ سے نقل ہوا ہے، تو وہ بھی غلط یعنی 'حسن' کی جگہ 'عشق' چھپا ہے۔

(۹) اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اس زمین میں بھی پوری غزل نسخۂ حمیدیہ میں ہے، لیکن یہ شعر اس میں نہیں ملتا۔

(۱۰) پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے پر درج ہے

(۱۱) مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب! ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہے۔

۵ عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اگرچہ اس زمین میں نسخۂ حمیدیہ میں ایک پوری غزل ہے، لیکن اس میں اس مطلع کے ساتھ متداول دیوان کا صرف ایک اور شعر "بر روئے شش جہت۔۔۔۔ الخ" ملتا ہے۔ گلِ رعنا میں آٹھ شعر ہیں؛ ان میں یہ مطلع بھی ہے اور مزید یہ پانچ شعر جو نسخۂ حمیدیہ میں نہیں:

(۱۳) جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا
واکر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

(۱۴) دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں — حاصل، سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا
(۱۵) گو میں رہا رہینِ ستمہائے روزگار — لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
(۱۶) مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں — شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

اس کے علاوہ یہاں مقطع کی شکل یہ ہے :

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا ہوں پر اسدؔ — جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

(۱۷) رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے — شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
(۱۸) مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

یہ دونوں شعر نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں ۔

(۱۹) کافی ہے نشانی تری چھلّے کا نہ دینا — خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت
افسوس کہ دنداں کا کیا رزق خدا نے — جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

نسخۂ حمیدیہ میں اگرچہ اس زمین میں غزل موجود ہے، لیکن یہ دونوں شعر اس میں نہیں ملتے ۔

(۲۰) قیس بھاگا شہر سے شرمندہ ہو کر سوئے دشت

بن گیا تقلید سے میری یہ سودائی عبث

نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں بعد کو اضافہ ہوا ہے، متن میں نہیں ہے ۔

(۲۱) فلک کو ہم سے عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے

متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض، رہزن پر

(۲۲) فنا کو سونپ، گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں ۔ پہلے شعر کے مصرعِ اولیٰ میں کتابت کی غلطی ہے، 'فلک کو ہم سے' کی جگہ 'فلک سے ہم کو' درست ہوگا، یہی متداول روایت ہے ۔

(۲۳) فارغ مجھے نہ جان کہ جوں صبح و آفتاب

ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں ہے اور وہاں بھی پہلے مصرع میں 'جوں صبح و آفتاب' ہی ہے، اب

دیوان میں مانندِ صبح و مہر، ہے

(۲۴) جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے

اے ناتمامیٔ نفسِ شعلہ بار، حیف!

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں ہے۔

(۲۵) دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنّائیں اسدؔ

جانتے ہیں سینۂ پُر خوں کو زنداں خانہ ہم

(۲۶) عہدے سے مدحِ ناز کے باہر نہ آ سکا

گر اک ادا ہو، تو اسے اپنی قضا کہوں

(۲۷) ظالم! میرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ

ہے ہے خدانکردہ۔ تجھے بیوفا کہوں

(۲۸) میں، اور صد ہزار نوائے جگر خراش

تو، اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

یہ تینوں شعر نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں ہیں۔

(۲۹) ہزار دل دیے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو

سیہ ہو کر سویدا ہو گیا، ہر قطرۂ خوں تن میں

(۳۰) نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے

جو گل ہوں، تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہو گلشن میں

گلِ رعنا کے یہ دونوں شعر نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں لکھے ملتے ہیں۔

دکھا کہ یوں، بتا کہ یوں۔ یہ غزل حمیدیہ میں موجود ہے لیکن گلِ رعنا کا یہ شعر وہاں نہیں ہے:

(۳۱) کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی   آینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں

متداول دیوان میں اس کے علاوہ بھی اور تین شعر ایسے ہیں جو نسخۂ حمیدیہ میں نہیں۔ گلِ رعنا میں ان میں سے ایک کی موجودگی سے گمان ہوتا ہے کہ شاید یہ چاروں ایک ہی وقت کہے گئے ہوں۔

خزاں نہ پوچھ، بیاں نہ پوچھ، زمین میں ایک پوری غزل نسخۂ حمیدیہ کے متن میں ملتی ہے، لیکن اس میں سے ایک شعر بھی متداول دیوان میں نہیں لیا گیا۔ اس زمین میں اب صرف دو شعر ملتے ہیں؛ ان میں سے ایک یہ نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں ہے:

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غمکدہ　　　جس کی بہار یہ ہو، پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

گلِ رعنا میں یہ بھی نہیں: یہاں مشار، البتہ یہ دوسرا شعر، تین اور شعروں کے ساتھ ملتا ہے:

(۳۲) ناچار بیکسی کی بھی حسرت اٹھایئے　　　دشوارئ رہ و ستمِ ہمرہاں نہ پوچھ

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ میں ہے، نہ حسرت موہانی کے ہاں۔ اس کے علاوہ مقطع کی شکل بھی نسخۂ حمیدیہ اور گلِ رعنا میں مختلف ہے:

نسخۂ حمیدیہ:

کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوزِ دل　　　"دردِ جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ"

گلِ رعنا:

کہتا تھا کل وہ محرمِ راز سے اپنے کہ "آہ!　　　دردِ جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ"

حسرت کے ہاں بھی جو مقطع ہے، وہ گلِ رعنا ہی کے مطابق ہے۔

(۳۳) آگے سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا　　　ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے مجبور ہے

یہ شعر حمیدیہ کے متن میں نہیں، بلکہ حاشیے میں ہے۔ اب دیوان میں یہ خفیف سے تغیر کے ساتھ ایک دوسری غزل میں ملتا ہے یعنی وہاں قافیہ 'مجبور' کی بجائے 'لاچار' ملتا ہے۔

(۳۴) مجھ سے مت کہہ: "تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی"　　　زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے میں ہے، اور مندرجہ ذیل شعر متن میں ہے، نہ حاشیے میں:

(۳۵) آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا　　　تجھ پہ کھل جاوے کہ یہاں تک حسرتِ دیدار ہے

متداول دیوان میں مصرعِ ثانی کی یہ ترمیم شدہ شکل ملتی ہے:

تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

(۳۶) خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

(۳۷) وفائے دلبراں ہے اتفاقی، ورنہ اے ہمدم!

اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

یہ دونوں شعر حمیدیہ کے حاشیے میں ہیں۔ اسی غزل میں گلِ رعنا کا مندرجۂ ذیل شعر جو حمیدیہ کے متن میں ہے، حسرت کے مرتبہ دیوان کے ضمیمے میں بھی ہے:

ہجومِ ریزشِ خوں کے سبب رنگ اوڑ نہیں سکتا
حنائے پنجۂ صیاد مرغِ رشتہ بر پا ہے

(۳۸) زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں، نہ اقامت کی تاب ہے

(۳۹) کروں بیدادِ ذوقِ پَرفشانی عرض، کیا قدرت!

کہ طاقت اوڑ گئی اوڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

(۴۰) کہاں تک روؤں، اوس کے خیمہ کے پیچھے قیامت ہے!

میری قسمت میں یارب! کیا نہ تھی دیوار پتھر کی!

(۴۱) دل لگی کی آرزو بیچین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یہاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

(۴۲) رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی

سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

(۴۳) تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے
میرا سر رنجِ بالیں ہے، میرا تن خارِ بستر ہے

ممکن ہے دوسرے مصرع میں نحیف و نزار جسم کی رعایت سے 'خار' لکھا گیا ہو، لیکن بظاہر یہ سہوِ کتابت معلوم ہوتا ہے۔ متداول خار کی جگہ 'بار' ہے اور یہی روایت بہتر ہے۔

(۴۴) توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو، پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

یہ شعر حمیدیہ کے حاشیے میں ہے، لیکن وہاں مصرعِ ثانی میں 'گو برسا کرے' ہے، جو ممکن ہے کہ مطبوعہ نسخہ کے کاتب ہی کی اصلاح ہے۔

(۴۵) کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل، کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

(۴۶) مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائیگی
وائے ناکامی کہ اوس کافر کا خنجر تیز ہے

(۴۷) سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر، ورنہ یاں

دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

اب دیوان میں مصرعِ اولیٰ میں 'ارباب' کی جگہ 'احباب' ہے یہ گلِ رعنا کے کاتب کی غلطی بھی ہو سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ واقعی پہلے یہاں لفظ 'ارباب' ہی ہو۔

(۴۸) کمالِ حسن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو — "تکلف برطرف" تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

نسخہ حمیدیہ میں اس زمین میں پوری غزل موجود ہے۔ متداول دیوان کے لیے اس کا کوئی شعر نہیں لیا گیا۔ لیکن یہ شعر حمیدیہ میں بھی نہیں ہے؛ حسرت موہانی کے ضمیمے میں البتہ موجود ہے۔

(۴۹) باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

(۵۰) پھر آپڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے — وہ آوے یا نہ آوے، پہ یہاں انتظار ہے

(۵۱) دل مدّعی و دیدہ بنا مدّعا علیہ — نظّارہ کا مقدمہ پھر روبکار ہے

(۵۲) غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

(۵۳) دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دستگرداں ہے

(۵۴) شعلہ سے نہ ہوتی، ہوسِ شعلہ نے جو کی — جی کس قدر افسردگیِ دل پہ جلا ہے

(۵۵) خُو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو — معشوقی و بےحوصلگی، طُرفہ بلا ہے

(۵۶) ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تینوں شعر حمیدیہ میں نہیں۔ اس غزل کا ایک مشہور شعر ہے:

قُمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے!

یہ غالب کے مشکل شعروں میں شمار ہوتا ہے۔ اقبال نے بھی جاوید نامہ میں فلکِ مشتری پر غالب سے اس شعر کے معنی دریافت کیے تھے۔ میرزا کی زندگی میں ان سے کسی نے اس کے معنی پوچھے، تو میرزا نے کہا کہ 'اے' کی جگہ 'جز' پڑھو معنی صاف ہو جائینگے۔[۸] گلِ رعنا میں 'اے' کی جگہ 'جز' ہی لکھا ہے۔

۸۔ یادگارِ غالب: ۱۰۳

۵

اب ایک آخری صورت رہ گئی ہے۔ بعض غزلیں نسخۂ حمیدیہ کے متن میں ہیں۔ ان میں سے بعض شعر گلِ رعنا میں لے لیے گئے ہیں۔ لیکن یہاں جو صورت ملتی ہے، اس میں کسی مصرع میں ترمیم ہوئی ہے یا کوئی لفظ بدل دیا گیا ہے۔ اس سے اس اصلاح کا زمانہ معلوم ہو جاتا ہے۔

(۱) نسخۂ حمیدیہ میں شعر ہے:

عشرتِ ایجادِ چہ بُوے گل و کو دودِ چراغ | جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

مصرعِ اولیٰ کی شکل اس وقت یہ ہے:

بُوے گل، نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل

گلِ رعنا میں بھی یہ مصرع اسی طرح ملتا ہے؛ اور دوسرے مصرع میں 'سو' کی جگہ 'وہ' ہے۔

(۲) حمیدیہ میں تھا:

تھی نو آموزِ فنا، ہمتِ دشواریِ شوق | سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

گلِ رعنا میں بھی مصرعِ اول اسی طرح ہے، لیکن اب اس کی شکل یہ ہے:

تھی نو آموزِ فنا، ہمتِ دشوار پسند

اس سے پتا چلا کہ یہ اصلاح گلِ رعنا کے بعد ہوئی۔

(۳) گلِ رعنا میں شعر ہے:

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب | ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

پہلے مصرع کی شکل نسخۂ حمیدیہ میں یوں تھی:

مر گیا صدمۂ آواز سے قُم کی غالب

(۴) متداول دیوان میں ایک طویل غزل کے صرف دو شعر ملتے ہیں؛ دوسرا شعر ہے:

محبت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بیدماغی ہے | کہ موجِ بُوے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

گلِ رعنا میں یہ شعر ہے اور اس کے پہلے مصرع میں "بد دماغی"[۹] کی جگہ 'بیدماغی' ہے؛ دوسرے اس کی ردیف 'میرا' کی بجائے 'اپنا' ہے، جو کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

۹۔ جو نسخۂ حمیدیہ کی روایت ہے۔

(۵) قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے　　اس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا قصور تھا
نسخۂ حمیدیہ اور گلِ رعنا دونوں جگہ مصرعِ ثانی یوں ہے: ہاں، اس معاملے میں تو میرا قصور تھا

(۶) نسخۂ حمیدیہ میں تھا:

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو　　مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

گلِ رعنا میں پہلے مصرع میں 'مت' کی جگہ 'کم' ملتا ہے اور اب مصرع یوں ہے:

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو

(۷) خوں دل میں جو میرے نہیں باقی، تو پھر اوس کی

جوں ماہیِ بے آب تڑپتی ہے ہر انگشت

نسخۂ حمیدیہ میں مصرعِ اولیٰ میں ہے: تو عجب کیا

(۸) اے عافیت، کنارہ کر؛ اے انتظام! چل

سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

معزولیِ تپش ہوئی افراطِ انتظار

چشمِ کشودہ حلقۂ بیرونِ در ہے آج

نسخۂ حمیدیہ میں پہلے شعر میں 'درپے' کی جگہ 'دشمن' ہے اور دوسرے میں 'کشودہ' کی جگہ "کشادہ"

(۹) نہیں بندِ زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر　　سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر
یہ مطلع حمیدیہ میں موجود ہے، لیکن وہاں اس کے مصرعِ ثانی میں 'پھری' کی جگہ 'پھرتی' ہے۔ متداول دیوان میں اس کی شکل مطلع کی نہیں رہی بلکہ اب اس کا پہلا مصرع ہے:

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے واں بھی خانہ آرائی

البتہ دوسرے مصرع میں 'پھرتی' ہی ہے:

(۱۰) ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے

شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

پہلے مصرع میں حمیدیہ میں 'ہم' کی جگہ 'میں' چھپا ملتا ہے؛ یہ غالباً سہوِ کتابت ہے، صحیح 'ہم' ہی ہے۔

(۱۱) نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز ہوں میں اپنی شکست کی آواز

نسخۂ حمیدیہ میں دوسرا مصرع ہے:

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

متداول روایت بھی یہی ہے۔

نو اور آرائشِ خمِ کاکل ہیں، اور اندیشہہائے دور دراز

گلِ رعنا میں یہ شعر اسی طرح سے ہے اور نسخۂ حمیدیہ میں یوں ہی چھپا ہے، لیکن یہ کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ دیوان میں 'دور دراز' بغیر عاطفہ ہے اور روزمرہ یہی ہے۔

(۱۲) یاد ہیں اے ہمنشیں! وہ دن کہ ذوقِ وجد میں زخم سے گرتا، تو میں پلکوں سے چُنتا تھا نمک

اس غزل کا کچھ حصہ نسخۂ حمیدیہ کے متن میں ہے، کچھ حاشیے میں؛ اور اس میں 'ذوقِ وجد' کی بجائے 'وجہ ذوق' ہے، جو ممکن ہے کہ 'وجدِ ذوق' کی تحریف ہو۔ اب مصرع یوں ہے:

یاد ہیں غالب! تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں

(۱۳) نسخۂ حمیدیہ کا ایک شعر ہے:

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب! نہ کر بیباک اس کافر کو الفت آزمانے میں

گلِ رعنا میں مصرعِ ثانی میں 'بیباک' کی جگہ 'سرگرم' — اور اب دیوان میں بھی یہی ہے۔

(۱۴) ہوئی ہے مانعِ شوقِ تماشا خانہ ویرانی کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

گلِ رعنا میں یہی روایت ہے، لیکن اس سے پہلے حمیدیہ میں مصرعِ اولیٰ کی شکل یہ تھی:

ہوئی تقریبِ منعِ شوقِ دیدن خانہ ویرانی

اور اب اس کی روایت ہے:

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی

(۱۵) مشہور غزل ہے:

کیا تنگ ہم ستمزدگاں کا جہان ہے جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

اس غزل کا متداول مقطع ہے:

ہے بارے اعتمادِ وفاداری اس قدر غالب! ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے

نسخۂ حمیدیہ اور گلِ رعنا، دونوں جگہ دوسرا مصرع یوں ہے:

ہم بھی اسی میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے

(۱۶) گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے، مشہور غزل ہے اس کا مقطع ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ! عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یہ غزل حمیدیہ کے حاشیے میں ہے۔ گلِ رعنا میں پہلے مصرع میں 'اسد' کی بجائے 'کہیں' ہے۔

(۱۷) گلِ رعنا میں شعر ہے:

مَے پرستاں! خُمِ مَے مُنھ سے لگالو یعنی ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

حمیدیہ میں مصرع یوں ہے:

مے پرستاں خم مَے مُنھ سے لگائے ہی بنے

یہی متداول روایت ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میرزا نے پہلے حمیدیہ کا نسخہ بدل کر اس طرح کیا، جیسے گلِ رعنا میں ہے؛ لیکن جب آخری مرتبہ دیوان مرتب کرنے لگے، تو پھر قدیم روایت کو ترجیح دے کر اسے بحال کر دیا۔

(۱۸) نہ ستایش کی تمنا، نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

مصرعِ ثانی پہلے حمیدیہ کے متن میں یوں تھا:

نہ ہوئے گر مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

ترمیم شدہ مصرع حاشیے میں بعد کو اضافہ ہوا

(۱۹) تو وہ بدخو کہ تحیّر کو تماشا جانے دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

حمیدیہ میں بھی اسی طرح ہے۔ متداول روایت میں مصرعِ ثانی میں 'دل' کی جگہ 'غم' ہے:

غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

(۲۰) حمیدیہ[۱۰] میں ہے:

جادو ہے طرزِ گفتگوے یار اے اسدؔ! یہاں جُز فسوں نہیں اگر افسانہ چاہیے

گلِ رعنا میں پہلے مصرع میں یوں ترمیم ہوئی ہے: جادو ہے یار کی روشِ گفتگو، اسد!

۱۰۔ اگرچہ سہوِ کتابت کے نتیجے میں 'جادو' کی جگہ 'جادہ' چھپا ہے۔

(۲۱) حمیدیہ اور گُلِ رعنا دونوں جگہ ہے :

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں ‏ ‏ ‏ ‏ دُود[۱۱] کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اب دیوان میں مصرعِ ثانی کی شکل یہ ہے :

صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اسی غزل میں شعر تھا :

اثرِ آبلہ کرتا ہے بیاباں روشن ‏ ‏ ‏ ‏ جادہ جوں رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

گُل رعنا میں بھی یہی روایت ہے، البتہ اب متداول دیوان میں شعر اس طرح ہے :

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں ‏ ‏ ‏ ‏ صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

(۲۲) تارِ بستر، بارِ بستر کی مشہور زمین میں نسخۂ حمیدیہ میں ایک شعر ہے :

بطوفانگاہِ جوشِ اضطرابِ وحشتِ شبہا ‏ ‏ ‏ ‏ شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر، تارِ بستر ہے

گُل رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے :

بطوفانگاہِ جوشِ اضطرارِ شامِ تنہائی

اس وقت دیوان میں 'اضطرار' کی جگہ 'اضطراب' ملتا ہے۔ 'اضطرار' ممکن ہے کاتب کی غلطی ہو؛ اور یہ بھی ممکن ہے کہ واقعی پہلے اضطرار ہی بنایا ہو اور بعد کو مزید نظرِ ثانی کرتے وقت دوبارہ اضطراب رکھنے کا فیصلہ کیا ہو۔

(۲۳) شوخیِ اظہارِ دنداں ہا برائے خندہ ہے ‏ ‏ ‏ ‏ دعویِ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

یہ نسخۂ حمیدیہ کی روایت ہے؛ گُل رعنا میں مصرعِ اولیٰ ہے :

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہے

متداول روایت بھی یہی ہے۔

ہیں عدم میں غنچہ ہا عبرت کشِ انجامِ گل ‏ ‏ ‏ ‏ یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے

نسخۂ حمیدیہ کے اس شعر کا پہلا مصرع گُل رعنا میں یوں ہے :

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل

---

۱۱ - نسخۂ حمیدیہ میں 'دود' کی جگہ 'درد' لکھا گیا ہے۔

یہی روایت متداول دیوان میں بھی قائم رہی۔

۶

آخیر میں دو ایک باتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں:
مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا[۱۲] ہے کہ دیوانِ غالب کے انتخاب و ترتیب کا کام میرزا کے دو دوستوں، مولوی فضلِ حق خیر آبادی اور کوتوالِ شہر میرزا خانی نے سرانجام دیا تھا۔ کسی دوسرے تذکرہ نگار نے نہ ان اصحاب کے نام لکھے ہیں، نہ کسی اور کے۔ اس کے برعکس مولانا حالی لکھتے ہیں[۱۳] کہ انتخاب کا کام مولوی فضلِ حق کی تحریک پر غالب نے خود کیا تھا۔ غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر مچھلی شہری کو اس موضوع پر اچھا خاصا مفصّل خط لکھا ہے[۱۴]۔ لیکن وہاں کسی دوسرے انتخاب کرنے والے کا نام نہیں لیا اور اس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ انتخاب انھوں نے خود کیا تھا۔ یہی بات ان کے دیوان اُردو کے فارسی دیباچے سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ گل رعنا کے مطالعے سے بھی ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کام میرزا نے خود کیا تھا۔
عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالب آغاز میں بہت مشکل زبان لکھتے رہے کیونکہ وہ آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے یا انھیں اپنی غلطی کا احساس نہیں تھا؛ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، انھیں اپنی مشکل پسند روش ترک کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ بعض اصحاب نے اس سلسلے میں میر کے تتبع بلکہ اثر تک کا دعویٰ کیا ہے۔ بالعموم اس کے ثبوت میں یہ غزلیں پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ دردِ منّت کشِ دوا نہ ہوا	میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
۲۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا	دل جگر تشنۂ فریاد آیا
۳۔ ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا!	نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا!
۴۔ وہ فراق اور وہ وصال کہاں	وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
۵۔ عشق تاثیر سے نومید نہیں	جاں سپاری شجرِ بید نہیں

۱۲۔ آبِ حیات: ۴۹۶ (سرفراز پریس لکھنؤ)

۱۳۔ یادگارِ غالب: ۶۳

۱۴۔ عودِ ہندی: ۱۵۰ (کریمی پریس، لاہور)

۶۔ تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں	ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں
۷۔ عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی	مری وحشت، تری شہرت ہی سہی
۸۔ کوئی دن گر زندگانی اور ہے	اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
۹۔ کوئی امید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
۱۰۔ دلِ ناداں! تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
۱۱۔ پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے	سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
۱۲۔ کب وہ سنتا ہے کہانی میری	اور پھر وہ بھی زبانی میری
۱۳۔ چاہیے اچھوں کو، جتنا چاہیے	یہ اگر چاہیں، تو پھر کیا چاہیے
۱۴۔ فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے	نالہ پابندِ نَے نہیں ہے
۱۵۔ ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
۱۶۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے	جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

ان میں سے گیارہ غزلیں (۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶) یقیناً ۱۸۲۸ء سے پہلے کا کلام ہے کیونکہ یہ غزلیں نسخۂ شیرانی یا گلِ رعنا میں موجود ہیں کسی طویل بحث کا یہ مقام نہیں، لیکن اس سے معلوم ہوگا کہ یہ دعویٰ کہ میرزا نے آسان زبان آخری زمانے میں 'میر کے زیرِ اثر' لکھنا شروع کی، کس قدر غلط ہے!

گُلِ رعنا

(بہرۂ فارسی)

جیسا کہ معلوم ہے، غالب نے اپنے سفرِ کلکتہ کے دوران میں اپنے اُردو اور فارسی کلام کا انتخاب "گلِ رعنا" کے نام سے کیا تھا۔ اس کا جو خطی نسخہ میرے پاس ہے اس کے اُردو حصے کا تعارف آپ نے دیکھا۔ مخطوطے کے ص ۸ سے ۴۷ تک اردو کلام کا انتخاب ہے۔ اس کے بعد صفحہ ۴۷ ہی کے وسط سے فارسی کلام کا انتخاب شروع ہوتا ہے۔ اس کے آغاز میں بطورِ تمہید یہ عبارت درج ہے:

> سلسلہ جنبانی دریِ دومِ ایں رنگین چمن موسوم بہ گلِ رعنا درعرضِ مذاقِ زبانِ پارسی کہ صہبائے حریف افگن است و بادۂ مرد آزما۔ ازاں جا کہ ہنوز ایں گہرہائے شاہوار را بر رشتہ نمطِ حروفِ تہجی نکشیدہ ام و ایں اوراقِ پراگندہ را شیرازۂ جمعیتِ تدوین نبستہ، فرو ہیدہ فرہنگان بخردی پیشہ و سنجیدہ آہنگانِ موزونی اندیشہ خُردہ بر بے ربطیِ تحریر نگیرند و عذر تنک سرمایگانِ نظرت وے دماغانِ عالمِ فرصت بپذیرند۔

اس سے معلوم ہوا کہ فارسی دیوان اس وقت تک بین الدفتین جمع نہیں ہوا تھا۔ اس کا ثبوت اس کلام سے بھی ملتا ہے، جو اس انتخاب میں شامل ہے۔ اُردو کلام واقعی انتخاب ہے، بہت کم کسی غزل کے پورے شعر درج ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس بسا اوقات فارسی کی پوری غزل دے دی گئی ہے، اور یوں بھی فارسی کلام (اُردو کے برعکس) ردیف کی ترتیب کے بغیر درج ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ابھی تک فارسی کلام نہ صرف مرتّب نہیں ہوا تھا، بلکہ یہ مقدار میں بھی کچھ زیادہ نہیں تھا؛ ورنہ وہ ضرور اس کا بھی انتخاب کرتے۔ اُردو کی طرح فارسی حصّے میں بھی (۴۵۵) ہی شعر ہیں۔ ان میں سے بھی بعض غزلیں اور چند دوسری چیزیں قیامِ کلکتہ کے دوران ہی میں لکھی گئی تھیں۔

آغازِ انتخاب ایک قصیدے[1] سے ہوا ہے اس کا عنوان ہے:

"قصیدہ در مدحِ صاحبِ والا مناقب عالیشان فیض بخش فیض رساں

جنابِ مستطاب مسٹر اندرو اسٹرلنگ بہادر دام اقبالہٗ

یہ عنوان شنجرفی روشنائی سے لکھا گیا ہے:

جب غالب کلکتہ پہنچے ہیں، تو اس زمانے میں مسٹر انڈریو اسٹرلنگ (Andrew Stirling) حکومتِ ہند کے سکتّرِ اعلیٰ تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے قضیے کی کامیابی اور ناکامی کا بہت حد تک ان کی نظرِ عنایت پر دار و مدار تھا۔ چنانچہ ورودِ کلکتہ کے بعد سب سے پہلے اسٹرلنگ کے سلام کو حاضر ہوئے۔ غالب ان سے ملاقات کے لیے گئے، تو وہ بہت تپاک سے ملے؛ ان کی مناسب آؤبھگت کی، اور ہمّت بڑھائی۔ قدرتاً اس سے غالب کے دل میں بہت خوشگوار توقّعات پیدا ہوئیں۔ چنانچہ یہ ساری رُوداد کلکتہ سے ایک خط میں اپنے برادرِ نسبتی میرزا علی بخش خان کو لکھتے ہیں[2]:

۱۔ یہ قصیدہ مطبوعہ کلیات میں نمبر ۳۹ پر ہے۔ ۲۔ کلیاتِ نثرِ غالب: ۹۹

بالجملہ ایزدی نوازش ہست از خوابِ خوش برخاستہ و روے ناشستہ بدادگاہ آمدہ را در چشم و دلِ فرمانروا جا دادے و در انجمن پایہ از خواہش برتر بخشید۔ مسٹر اندرو استرلنگ نامی از اعیانِ کونسل درد دل در دمند شنوی و بہ خستگی بندِ غم مرہم ہنی بر بیکسی ہاے من بخشودہ است۔ ہر چند دل کہ عمرے بہ ناامیدی خوے کردہ است، یک بارہ پیوند آزرم دیرین آمیزش نتواند گسیخت، لیکن اگر ایں جواں مرد، توانا دل، بہ جادوے تاثیرِ کام بخشی میانۂ من و ایں طرحِ جدائی جاوید افگند، شگفت نیست۔

انہی آیام میں ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں[۳]:

اندرو استرلنگ کہ قوسِ عروجی کونسل را نقطۂ بدایت و قوسِ نزولی آں را نقطۂ نہایت است، چوں سرمایۂ علم و آگہی دارد و سخن را می فہمد و بہ لطفِ سخن وا می رسد، در مدحِ وے قصیدۂ مشتمل بر پنجاہ و پنج بیت انشا کردم و در آخرِ قصیدہ لختے از احوالِ خویشتن نگاشتم۔ از حسنِ اتفاق، نہ بہ سعیِ کسے، ملاز متش بہ روشِ گزیدہ و آیینے پسندیدہ دست بہم داد! اعتبارِ خاکساریہاے من افزود و عیارِ امیدواریہاے من کامل برآمد۔ قصیدہ گزراندم و پارۂ برخواندم۔ محظوظ شد؛ دل جوئی ہا کرد و وعدۂ یاری گری داد۔

اس سے معلوم ہوگا کہ یہ قصیدہ ان کے کلکتہ پہنچنے کے بعد غالباً ۱۸۲۸ء ہی میں لکھا گیا تھا، اور اس میں (۵۵) شعر تھے۔ لیکن گل رعنا میں (۵۴) شعر ملتے ہیں۔ البتہ کلیاتِ نظم طبع اول (ص ۲۲۴ - ۲۲۸) اور طبع دوم (ص ۲۸۲ - ۲۸۵) میں شعروں کی تعداد (۵۵) ہی ہے۔ مطبوعہ کلیات میں شعروں کی تعداد کے علاوہ ان کی ترتیب بھی مختلف ہے۔

کتابت کی اغلاط سے قطع نظر مطبوعہ کلیات سے مقابلہ کرنے پر مندرجۂ ذیل اختلافات ملتے ہیں:

---

۳ - ایضاً: ۱۶۷ (بنام مولوی محمد علی خان، صدر امین، باندہ)

(۱) گُل رعنا: فغاں کہ سوخت غمم وہرم آں چناں کا نیک — زہم بریزم ، اگر بجز ہم بجنبانی

کلیات میں یہ شعر حذف کر کے اس کی جگہ دوسرا شعر لکھا ہے :

فغاں کہ جاں بہ غمت دادم و تو دانستی — کہ جاں دہند وفا پیشگاں بہ آسانی

(۲) گُل رعنا: کہ شد بہ بزمِ نگاہش کہ او بدید و نخواند — غمِ درونِ دے از سطرِ چینِ پیشانی

کلیات میں مصرعِ اولیٰ میں "نگاہش" کی جگہ "قبولش" کر دیا ہے "بزمِ نگاہش" کی ترکیب بہت دور از کار تھی، اصلاح سے یہ عیب دور ہو گیا ۔

(۳) گُلِ رعنا: زہے مرتیِ بیما یگاں کہ از فیضش — سراب کردہ محیطے و قطرہ طوفانی

یہاں ردیف "طوفانی" کی جگہ "عمانی" کر دی گئی ہے ۔ "طوفانی" سے بہتر ہے

(۴) کلیات میں ایک شعر ملتا ہے :

منِ شکستہ دلِ بینوائے ہیچمداں — چگونہ دم زنم ، از دعویِ ثنا خوانی

پہلے یہ شعر اس طرح تھا :-

چو من شکستہ دلِ بینوائے ہیچمداں — چگونہ دم زند از دعویِ ثنا خوانی

چونکہ بعد کے کئی اشعار میں بھی متواتر ضمیر واحد متکلم استعمال ہوئی ہے اس لیے یہ اصلاح برمحل ہے ۔

(۵) گُل رعنا میں شعر ہے :

چناں بحلقہء دامم کشید تنگ کہ من — ز عجز بال فرو ماندم از پرافشانی

اصلاح کے بعد اس کی شکل یوں ہو گئی ہے :

چناں بحلقہء دامم کشید تنگ کہ من — بہ بندِ عجز فرو ماندم از پرافشانی

یہ صورت بھی پہلے سے بہتر ہے ۔

(۶) اسی طرح گُلِ رعنا میں تھا :

ہمیشہ تا کہ بود سایہ تیرہ و تاریک — مدام تا کہ بود مہر در درخشانی

بعد کو مصرعِ اولیٰ میں بھی "ہمیشہ" کی جگہ "مدام" کر دیا ۔ اس تکرار سے زور ضرور پیدا ہو گیا ہے ۔

(۷) کلیات میں مندرجۂ ذیل دو شعر زاید ہیں، جو گلِ رعنا میں موجود نہیں:

بذوقِ نعمتِ خوانت چناں بحرص افتاد   کہ در دہان صدف کرد آب دندانی

زنالہ ام چہ محابا کہ معدلت کیشی   زگریہ ام چہ خجالت کہ از کریمانی

(۸) ان کے مقابلے میں گلِ رعنا کا یہ شعر کلیات میں حذف کر دیا گیا ہے:

بود توقع آنم کہ دادِ ناکامی   دہی و ہر چہ بمن دادہ اند بدہانی

اس میں تلمیح تھی کہ مجھے اور میرے خاندان کو دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن ملنا چاہیے، جو شروع میں لارڈ لیک کی طرف سے مقرر ہوئی تھی۔

۲

قصیدے کے بعد قطعہ[۴] ہے، جس کا پہلا شعر ہے:

ساقیِ بزمِ آگہی روزے   راوقے ریخت در پیالۂ من

یہ بھی کلکتہ کے قیام کے زمانے میں لکھا گیا تھا، جیسا کہ اس کے بعض شعروں سے ظاہر ہے مثلاً لکھتے ہیں:

گفتمش چیست منشاءِ سفرم   گفت: جور و جفاے اہلِ وطن

اس سے معلوم ہوا کہ سفر شروع ہو چکا تھا۔ پھر دلّی، بنارس، عظیم آباد کا حال دریافت کرتے ہیں اور سب سے آخر میں پوچھتے ہیں:

حالِ کلکتہ باز جُستم، گفت   بایدا قلیمِ ہشتمش گفتن

اس سے ثابت ہوا کہ وہ کلکتہ پہنچ چکے تھے اور یہاں کی کثرتِ آبادی اور کاروبار کی فراوانی اور رونق اور چہل پہل کی بنا پر اُسے نئی اقلیم کا درجہ دینا چاہتے تھے۔ اس کے بعد کے اشعار میں بھی کلکتہ ہی سے متعلق سوال و جواب ہے۔

اختلافات ملاحظہ ہوں:

	گلِ رعنا	مطبوعہ کلیات
(۱)	ہم دراں بیخودی حریفانہ	ہمدراں سرخوشی حریفانہ

۴۔ مطبوعہ کلیات: قطعہ (۱۰)

بے محابا گرفتمش دامن	بے محابا گرفتمش دامن
(۲) گفتم: 'ایدوں بگو کہ دہلی چیست'	گفتم: 'اکنوں بگو کہ دہلی چیست'
گفت: 'جانست وایں جہانش تن'	گفت: 'جانست وایں جہانش تن'
(۳) گفتمش: 'چیست ایں بنارس' گفت:	گفتمش: 'چیست ایں نبارس' گفت:
'شاہدِ مست، محوِ گل چیدن'	'شاہدے مست، محوِ گل چیدن'
(۴) گفتمش: 'چہ بود ایں عظیم آباد'	گفتمش: 'چوں بود عظیم آباد'
گفت: 'رنگیں تر از ہزار چمن'	گفت: 'رنگیں تر از ہزار چمن'

اس کے بعد ایک دوسرا قطعہ ہے جس کا پہلا شعر ہے:

نہ چنانم کہ، دانہ نابستہ — مزرعِ خویش وقفِ داس کنم

اب یہ قطعہ کلیات میں بہ زمرۂ منظومات یا قطعات شامل نہیں بلکہ اس کے آغاز کی نثر کے ضمن میں ملتا ہے۔ شعروں کی ترتیب میں بھی بہت فرق ہے۔ متن کا فرق حسبِ ذیل ہے:

گل رعنا	مطبوعہ کلیات
۱۔ نہ چنانم کہ دانہ نابستہ	مزرعِ خویش را بگاہِ درو
مزرعِ خویش وقفِ داس کنم	ناخن خورۂ صرفِ داس کنم
۲۔ نہ کہ از بہرِ حلّہ ہائے بہشت	نہ کہ از بہرِ حلہ ہائے بہشت
ترکِ الوانِ ایں لباس کنم	ترکِ آرائشِ لباس کنم
۳۔ نہ ز امید ہائے بیہودہ	بر مدارا اگر مدار نہم
کاخِ دل را قوی اساس کنم	کاخِ الفت قوی اساس کنم
۴۔ نہ چناں در ہوس شلائینم	نہ بواجب زسعی دامانم
کہ بہر مدعا مکاس کنم	نہ بہر مدعا مکاس کنم
۵ ہمچو سرو از غمِ خزاں برہد	ہمچو سرو از غمِ خزاں برہد
گلبنے را کہ من بپاس کنم	گلبنے را کہ من مماس کنم
۶۔ کوثر از موج واکند آغوش	کوثر از موج واکند آغوش

اگر آہنگِ ارتماس کنم	اگر اندازِ ارتماس کنم
۷- مہر اوجِ سخن علیِ حزیں	بدو بیتے زگفتہ ہائے حزیں
ایں دو بیت از کسے اقتباس کنم	صفحہ را طرۂ ایاس کنم

دیوانِ مطبوعہ میں یہ ایک شعر زاید ہے، جو گلِ رعنا میں نہیں:

لیک نا یدز من کہ در گفتار	مدحتِ لالہ شُور داس کنم

۳

دونوں قطعوں کے بعد وہ مثنوی ہے، جو اب "سیوم مثنوی موسوم بہ چراغِ دیر" کے عنوان سے کلیات میں موجود ہے۔ یہ مثنوی انھوں نے اسی سفر کے دوران میں قلمبند کی تھی۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنارس میں بہت دن مقیم رہے تھے، جیسا کہ اس مثنوی کے متعدد شعروں سے بھی ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تصنیف کا زمانہ یقیناً ۱۸۲۷ء کا نصفِ آخر ہونا چاہیے۔ اس میں بنارس اور یہاں کے باشندوں کی عجیب والہانہ انداز میں تعریف کی ہے۔ یہ غالب کی بہترین مثنویوں میں شمار ہونے کے قابل ہے، بلکہ مثنویوں ہی میں نہیں، ان کی پوری فارسی شاعری میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ یہ نظم انھوں نے عین زمانۂ شباب میں لکھی تھی، جب کہ ان کی عمر ابھی تیس سے متجاوز نہیں ہوئی تھی۔ اس کی روانی اور مشاہدہ کی دقّت، اس کی تشبیہات اور محاکات ایسی بدیہہ اور دلنشین ہیں کہ صاف معلوم ہوتا ہے، یہ محض خیالی تصویر نہیں، بلکہ شاعر واردات قلبی بیان کر رہا ہے۔ غالب کو اپنے قصیدوں پر بے حد ناز تھا اور یہ کچھ بیجا نہیں تھا۔ ان کے ابتدائی قصیدوں میں بیشک کچھ زبان و بیان کی خامیاں ہیں، لیکن مرورِ زمانہ اور مشق کے ساتھ ان میں حد درجہ پختگی آگئی تھی حتیٰ کہ ان کے آخری دور کے قصیدے ایران کے بہترین قصیدہ گو شاعروں کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر وہ محض مثنوی ہی پر اپنی توجہ مبذول رکھتے (جیسا کہ نیاز فتحپوری نے لکھا ہے) تو آج ان کی شاعری کو کم نگاہی کی شکایت نہ کرنا پڑتی اور ان کا نام ایران کے صفِ اول کے مثنوی نگاروں کے ساتھ لیا جاتا۔

گلِ رعنا میں اس مثنوی کا جو متن ملتا ہے، میرے خیال میں یہ اس کی اولین روایت ہو گی،

کیونکہ اس وقت تک اس میں کمی بیشی کا انھیں بہت کم موقع ملا تھا۔ اس متن اور کلیات میں اختلاف یہ ہیں:

	گلِ رعنا	کلیاتِ مطبوعہ
۱۔	بلبل دارم ضمیر آلا بیانی	بلبل دارم ضمیر آلا بیانی
	بدل خونِ جگر پالا فغانی	نفس خوں کن جگر پالا فغانی
۲۔	پریشاں تر ز خویشم داستانیست	پریشاں تر ز زلفم داستانیست
	بہ دعوے ہر بہر مویم زبانیست	بہ دعوے ہر بہر مویم زبانیست
۳۔	محیط افگندہ بیروں گوہرم را	محیط افگندہ بیروں گوہرم را
	چو گرد افشردہ آہن جوہرم را	چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را
۴۔	گرفتم کز جہان آباد رفتم	گرفتم کز جہان آباد رفتم
	عزیزاں را چرا از یاد رفتم	مرا ایناں را چرا از یاد رفتم
۵	مگو داغِ فراقِ انجمن سوخت	مگو، داغِ فراقِ بوستاں سوخت
	غمِ بیمہریِ اہلِ وطن سوخت	غمِ بیمہریِ ایں دوستاں سوخت
۶۔	نباشد قحط بہرِ آشیانے	نباشد قحط بہرِ آشیانے
	سرِ شاخِ گلے در بوستانے	سرِ شاخِ گلے در گلستانے
۷۔	سخن را نازشِ رنگیں قماشی	سخن را نازشِ مینو قماشی
	ز گلبانگِ ستایشہائے کاشی	ز گلبانگِ ستایشہائے کاشی
۸۔	ہمہ جا ہائے بے تن کن تماشا	ہمہ جا ہائے بے تن کن تماشا
	ندارد آب و گل ایں جلوہ، حاشا	ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا
۹۔	بود در عرضِ بال افشانیِ ناز	بود در عرضِ بال افشانیِ ناز
	خزانش قشقۂ پیشانیِ ناز	خزانش صندلِ پیشانیِ ناز
۱۰۔	زیارت خانۂ ناقوسیانست	عبادت خانۂ ناقوسیانست
	ہمانا کعبۂ ہندوستانست	ہمانا کعبۂ ہندوستانست

۱۱۔ به لطف از موجِ گوهر نرم رَوتر	به لطف از موجِ گوهر نرم رَوتر
به ناز از شوقِ عاشق گرم رَوتر	به ناز از خونِ عاشق گرم رَوتر
۱۲۔ به مستی موج را فرموده آرام	به مستی موج را فرموده آرام
ز شوخی آب را بخشیده اندام	ز نغزی آب را بخشیده اندام
۱۳۔ بهارستانِ حسنِ لااُبالی ست	بهارستانِ حسنِ لاابالی ست
به کشورها ثمر در بے مثالی ست	به کشورها سَمر در بے مثالی ست
۱۴۔ به این بے پردگی هاے علامت	بدین بے پردگی هاے علامت
چرا پیدا نمی گردد قیامت	چرا پیدا نمی گردد قیامت
۱۵۔ به شهر از بیکسی، صحرانشیناں	به شهر از بیکسی، صحرنشیناں
به رُوے شعلهٔ دل جاگزیناں	به رُوے آتشِ دل جاگزیناں
۱۶۔ چو شمع از سوزِ دل آذرفشاناں	چو شمع از داغِ دل آذرفشاناں
به بزمِ عرضِ دعویٰ بے زباناں	به بزمِ عرضِ دعویٰ بے زباناں

اس وقت کلیات میں اس مثنوی میں (۱۰۸) شعر ہیں، لیکن گلِ رعنا میں ۱۰۴ ہیں۔ مندرجہ ذیل پانچ شعر مطبوعہ کلیات میں زاید ہیں:

ز اربابِ وطن جویم سه تن را	که رنگ و رونق اند این چمن را
چو خود را جلوه سنجِ ناز خواهم	هم از حق فضلِ حق را باز خواهم
چو حرزِ بازوے ایماں نویسم	حسام الدین حیدر خاں نویسم
چو پیوند در قباے جاں طرازم	امین الدین احمد خان طرازم
بهاراں در شتا و صیفِ آفاق	به کاشی می کنند قشلاق و یبلاق

میرا یقین ہے کہ ان میں سے پہلے چار شروع ہی میں لکھے گئے ہونگے، لیکن چونکہ ان میں ان کے ذاتی دوستوں کا ذکر ہے جنھیں مولوی سراج الدین احمد نہیں جانتے تھے۔ اس لیے انتخاب کرتے وقت یہ شعر حذف کر دیے گئے۔ البتہ پانچواں شعر، ممکن ہے کہ بعد کو اضافہ ہوا ہو۔

ان کے مقابلے میں گلِ رعنا میں ایک شعر ایسا ہے، جو کلیات میں نہیں۔

کشیدہ کلکِ ایجادش دراطراف   عمارت درعمارت، قاف درقاف

۴

مثنوی کے بعد ص ۴۳ سے آخر یعنی ص ۴۸ تک غزلیات ہیں، یہ تعداد میں ۲۷ ہیں۔

(۱) مطلع ہے:

جنون مستم بفصلِ نو بہارم می تواں کشتن   صراحی بر کف و گُل در کنارم می تواں کشتن

کلیات (طبع اول، ص ۴۴۳ - ۴۴۴؛ طبع دوم ص ۵۰۵ - ۵۰۶) میں اس غزل کے بارہ شعر ہیں۔ ان میں سے نو یہاں ملتے ہیں۔ کلیات میں شعر ہے:

خدایا از عزیزاں منتِ شیون کہ برتابد   جدا از خانماں، دُور از دیارم میتواں کشتن

گلِ رعنا میں مصرعِ اولیٰ کی شکل یہ ہے:

زخویشاں منتِ یک نوحہ می باید کشید آخر

کلیات طبع دوم میں مصرعِ ثانی میں خانماں کی جگہ خان ومان بنا دیا ہے

کلیات کے مندرجہ ذیل تین شعر گلِ رعنا میں نہیں:

بہ ہجراں زیستن کفر است، خونم را دیت نبُود   چراغِ صبحگاہم، آشکارم می تواں کشتن

بیا بر خاکِ من، گر خود گل افشانی روا نبود   بہ بادِ دامنے شمعِ مزارم می تواں کشتن

بہ خونِ من، اگر ننگ ست، دست و خنجر آلودن   نویدِ وعدہ کز انتظارم می تواں کشتن

(۲) مطلع ہے:

نمی بینیم در عالم نشاطے کا سماں مارا   چو نور از چشمِ نابینا ز ساغر رُفت صہبا را

گلِ رعنا کے گیارہ شعروں کے مقابلے میں کلیات (۱): ۲۴۵ - ۲۴۶؛ (۲): ۳۵۶ - ۳۵۷) میں پندرہ شعر ہیں۔ صرف ایک شعر کے متن میں خفیف سی تبدیلی ہے۔ گلِ رعنا میں ہے:

در آغوشِ تغافل، عرضِ بیتابی تواں دادن   تہی نا می کنی پہلو، بما بنمودہ جا را

کلیات میں مصرعِ اولیٰ میں بیتابی کی جگہ یک رنگی ملتا ہے:

کلیات میں اس غزل میں یہ چار شعر زائد ہیں:

من ز ذوقِ تماشائے کسے، کز تابِ خسارش
جگر بر تابہ چسپد آفتابِ عالم آرا را

خیالش را بساطے بہر پا انداز می جستم
پسندیدم بہ ہستی مخملِ خوابِ زلیخا را

بہاران است و خاک از جلوۂ گل امتلا دارد
بہ رگ نشتر زن از موجِ خرامِ ناز صحرا را

نمی رنجد کہ در دامِ تغافل می تپد صیدش
نمی دانم چہ پیش آمد نگاہِ بے محابا را

(۳) مطلع ہے:

باہمہ گم گشتگی خالی بود جایم ہنوز
گاہ گاہے در خیالِ خویش می آیم ہنوز

یہ غزل مکمل ہے۔ کلیات میں (۱): ۳۸۸ - ۳۸۹؛ (۲): ۴۶۳ - ۴۶۴) اس کے دس شعر ہیں اور یہی گلِ رعنا میں موجود ہیں۔ اس میں شعر ہے:

تا سرِ خارے کدا ایں دشت، در جاں می خلد
کز ہجومِ شوق می خارد کفِ پایم ہنوز

گلِ رعنا میں مصرعِ ثانی میں شوق کی جگہ ذوق ہے

دوسرا شعر ہے:

صد قیامت در نوردِ ہر نفس خوں گشتہ است
من ز خامی در فشارِ بیمِ فردا یم ہنوز

اس کے مصرعِ اولیٰ میں پہلے نورد کی جگہ شکنج تھا۔

(۴) مطلع ہے:

اے بہ صدمۂ آہے بر دلت ز ما بالے
ایں قدر گراں نبود نالۂ ز بیمارے

گلِ رعنا میں اس غزل کے نو شعر ہیں اور کلیات (۱): ۴۷۰ - ۴۷۱؛ (۲): ۵۲۶ - ۵۲۷) میں دس۔

کلیات میں یہ شعر زاید ہے:

شوخیِ شمیمش ہیں، جنبشِ نسیمش بیں
غنچہ راست آہنگے، سرو راست رفتارے

جہاں تک باقی نو شعروں کے متن کا تعلق ہے، اس میں کوئی اختلاف نہیں۔ اس غزل کا مقطع ہے:

کاش، کاں بتِ کاشی در پذیرہ دم، غالب!
"بندۂ توام" گویم، گو یدم ز ناز: "آرے"

اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ غزل بھی سفرِ کلکتہ، بلکہ غالباً کلکتہ ہی میں کہی گئی تھی۔

(۵) مطلع ہے :

شبہائے غم کہ چہرہ بہ خونابہ شستہ ایم
از دیدہ نقشِ وسوسۂ خواب شستہ ایم

یہاں اس میں سات شعر ہیں اور کلیات (۱) : ۴۲۲ ؛ (۲) : ۴۹۰) میں نو ہیں۔ مندرجہ ذیل دو شعر گلِ رعنا میں نہیں ملتے :

پیمانہ را ز بادہ بخوں پاک کردہ ایم
کاشانہ راز زحمت بہ سیلاب شستہ ایم

در مسلخِ وفا ز حیا آب گشتہ ایم
خوں از جبینِ دوست ز قصاب شستہ ایم

اس غزل میں ایک شعر ہے :

افسونِ گریہ بُرد ز خوئیت عتاب را
از شعلۂ تو دُود بہ سیفت آب شستہ ایم

گلِ رعنا میں مصرعِ ثانی میں شعلہ کی جگہ آتش ہے۔ کلیات میں اس غزل کا مقطع ہے :

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ مَے
از سینہ داغِ دُوریِ احباب شستہ ایم

گلِ رعنا میں دوسرا مصرع اس طرح ملتا ہے ع

از سینہ داغِ رحلتِ نواب شستہ ایم

یہاں تلمیح فخر الدولہ نواب احمد بخش خان رئیسِ فیروز پور جھرکہ و لوہارو سے ہے۔ ان کا انتقال اکتوبر ۱۸۲۷ء میں ہوا تھا جب غالب اس سفر میں تھے۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد اپنے برادرِ نسبتی (اور نواب احمد بخش خان کے بھتیجے) میرزا علی بخش خان کو لکھتے ہیں[۵] :

میر فضل مولیٰ خان نام یارے داشتم، او را ناگرفت در عرض راہ بہ مرشد آباد یافتم۔ در نوردِ گفتگو ہائے و پرس وجو ہائے کہ رفت، انجامہ گزاشتن فخر الدولہ بہادر من خبردار باز بہ کلکتہ مرزا افضل بیگ و دیگراں برگفتند۔ آوخ کہ چراغِ روشنِ ایں دُودماں مُرد و شبستانِ آرزو ہا تیرہ و تار شد

اس سے معلوم ہوا کہ یہ غزل بھی کلکتہ میں لکھی گئی تھی۔

(۶) مطلع :

ایں چہ شور است کہ از عشقِ تو در سر دارم
ذوقِ پروانہ و تمکینِ سمندر دارم

۵۔ کلیاتِ نثرِ غالب : ۹۹

گل رعنا میں اس غزل میں دس شعر ہیں۔ کلیات (۱): ۴۲۱ - ۴۲۲؛ (۲): ۴۸۹) میں یہ دو شعر زیادہ ہیں:

کہنہ تاریخی داغم، نفسم شعلہ ور است　　شرح کشاف صد آتشکدہ از بر دارم
ہم ز شادابی ناز تو، بخود می بالم　　ریشہ در آب ز تار دم خنجر دارم

مطلع اوپر درج ہو چکا ہے؛ یہ گل رعنا کی صورت ہے۔ اب کلیات میں پہلے مصرع میں عشق کی جگہ شوق اور دوسرے میں ذوق کی جگہ دل ملتا ہے

شعر تھا:

آں چرا در تعب و ایں ز چہ رہ در طرب ست　　خندہ بر غفلت درویش و توان گر دارم

کلیات میں پہلے مصرع میں تعب و طرب کو مقدم و موخر کر دیا ہے یعنی

آں چرا در طرب و ایں ز چہ رہ در تعب ست

دوسرے مصرع میں توانگر بھی اب الف کے بغیر تونگر ملتا ہے۔ پہلے لف و نشر مرتب تھا، اب غیر مرتب ہو گیا۔ بہر حال اس تبدیلی سے شعر میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔

گل رعنا میں ایک اور شعر ہے:

کیست تا خار و خس از رہگزرش بردارد　　دگر امشب سر آرائش بستر دارم

پہلے مصرع میں اصلاح کر کے بردارم کی جگہ برچیند بنا دیا ہے، جس طرح اب کلیات میں ملتا ہے۔ شعر تھا:

راز دار تو و بدنام کن تقدیرم　　ہم سپاس از تو و ہم شکوہ ز اختر دارم

کلیات میں تقدیرم کی جگہ گردش چرخ ملتا ہے۔ اگرچہ اختر کی مناسبت سے چرخ ضرور آگیا، لیکن اس سے بھی مضمون میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔

مقطع ہے:

مرحبا سوہن و جاں بخشی آبش، غالبؔ!　　خندہ بر گمرہی خضر و سکندر دارم

یہاں مصرع اولیٰ میں سوہن سے سون ندی مراد ہے، جو پٹنہ کے نواح میں بہتی ہے۔ میرزا کو قبض مزمن کا عارضہ تھا، اس لیے جہاں بھی سبک اور زود ہضم پانی میسر آ جاتا، اس سے

بہت خوش ہوتے۔ چنانچہ رام پور کے پاس کوسی ندی کی بھی اسی باعث تعریف کی ہے[6]۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس سفرِ کلکتہ میں عظیم آباد میں بھی وہ اس موذی مرض کے چنگل سے محفوظ رہے تھے۔ اسے انھوں نے سون ندی کے پانی پر محمول کیا۔ اسی لیے وہ اس کی تعریف کرتے اور اسے چشمۂ آبِ حیات پر ترجیح دے رہے ہیں۔ اس ندی کی اس قطعہ میں بھی تلمیح ہے، جس کا شروع میں ذکر ہو چکا ہے۔ لکھتے ہیں:

گفتمش بسلسبیل خوش باشد   گفت: خوشتر نباشد از سوہن

اس ندی کی تعریف میں انھوں نے حسبِ ذیل رباعی بھی کہی تھی:

خوشتر بود آبِ سوہن از قند و نبات   بادے چہ سخن ز نیل و جیحون و فرات

این پارہ عالمے کہ ہندش نامند   گوئی ظلمات و سوہن است آبحیات

انھوں نے ایک اور شعر میں بھی اس ندی کا ذکر کیا ہے:

چو اسکندر ز نادانی، ہلاکِ آبِ حیوانی   خوشا سوہن کہ ہر کس غوطہ زد در وے تنش جاں شد

ان متواتر تلمیحات سے معلوم ہوگا کہ وہ اس کے پانی کی خوبی کے کس درجہ معترف اور مدح گو تھے۔ بہرحال اس سے ثابت ہو گیا کہ یہ غزل بھی اسی سفر میں اور غالباً عظیم آباد میں لکھی گئی تھی۔

(۷) مطلع:

گویم سخنے، گرچہ شنیدن نشناسد   صبحے است شبم را کہ دمیدن نشناسد

گلِ رعنا کے نو شعروں کے مقابلے میں کلیات (۱) ۳۳۲ - ۳۳۳؛ (۲): ۴۲۰ - ۴۲۱) میں دس ہیں۔ گلِ رعنا میں یہ شعر نہیں ملتا:

بے پردہ شو از ناز و مپندیش کہ ما را   چوں آینہ چشمیست کہ دیدن نشناسد

اس غزل کے صرف ایک شعر میں اختلاف ہے۔ گلِ رعنا میں شعر تھا:

گوہر چہ شکایت کند از بے سروپائی   دارم سرِ شکے کہ چکیدن نشناسد

۶۔ اردوئے معلیٰ: ۱۲۵ (بنام مجروح)

۷۔ آج کل اس ندی کا نام سون (بہ تخفیفِ ہائے ہوز) ہے۔ میرزا نے سب جگہ سوہن لکھا ہے، تو کیا یہ ضرورتِ شعری کا نتیجہ ہے یا ان کے زمانے میں واقعی اسے سوہن ہی کہتے تھے!

اب کلیات میں مصرع ثانی میں داریم کی جگہ مائیم ہے یعنی

مائیم و سرشکے کہ چکیدن نشناسد

نیز طبع دوم میں "بے سروپائی" کی جگہ "بے پروائی" چھپا ملتا ہے، یہ سہوِ کتابت ہے، وزن تک درست نہیں رہا۔ ٹھیک "بے سروپائی" ہی ہے۔ اس غزل کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

بالذت دیدار ز پیغام گزیبتم مشتاقِ تو، دیدن ز شنیدن نشناسد

میرزا نے یہ شعر آہنگ کے آہنگ سوم میں بھی انتخاب کیا ہے۔ وہاں اس کا عنوان ہے: "در موقعِ بے مہریِ اقربا"۔[8]

(۸) مطلع:

بہ عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود مجاز سوزِ حقیقت گداز باید بود

یہ پوری غزل ہے۔ دونوں جگہ دس دس شعر ہیں۔ (کلیات (۱): ۳۳۶ - ۳۳۷؛ (۲): ۲۲۴)
گلِ رعنا میں ہے:

بہ صحنِ میکدہ ہا مست می تواں گردید بہ کنجِ صومعہ ہا در نماز باید بود

اب کلیات میں یہ شعر یوں ملتا ہے:

بہ صحنِ میکدہ سرمست می تواں گردید بہ کنجِ صومعہ وقفِ نماز باید بود

یہ اصلاح یقیناً بہتر ہے؛ اس سے پہلی ثقالت دور ہو گئی۔

(۹) مطلع:

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما آما چو وارسیم، ہماں قلزمیم ما

گل رعنا میں اس کے آٹھ شعر ہیں اور کلیات (۱): ۲۵۷ - ۲۵۸؛ (۲): ۳۶۵) میں صرف ایک شعر زیادہ ہے، متن میں کوئی فرق نہیں یہ شعر زاید ہے:

از حد گزشت شملۂ دستار و ریشِ شیخ حیران ایں درازیِ یال و دُمیم ما

بالکل بے مزہ شعر ہے

۸- کلیاتِ نثرِ غالب: ۴۶

۱۰۔ مطلع :

آناں کہ وصلِ یار ہمی آرزو کنند　　　　باید کہ خویش را بگداز ندواو کنند

کلیات (۱) : ۳۳۹ ؛ (۲) : ۲۶۴) میں اس غزل کے نو شعر ہیں اور گلِ رعنا میں بھی یہ مکمل موجود ہے۔ صرف ایک شعر میں تھوڑا سا اختلاف ہے۔

گلِ رعنا : آیندہ خونِ خلق بگردن گرفتہ اند　　　　آناں کہ گفتہ اند : نکویاں نکو کنند

کلیات : خونِ ہزار سادہ ، بگردن گرفتہ اند　　　　آناں کہ گفتہ اند : نکویاں نکو کنند

آیندہ واقعی بیکار اور محض برائے بیت لفظ تھا ؛ یہ نقص دور ہو گیا ، اگرچہ شعر بجائے خود کوئی بہت بلند نہیں۔

۱۱۔ مطلع :

بگیتی شد عیاں زشیوۂ عجز اضطرار ما　　　　زلیثت دستِ ما باشد قماشِ روئے کار ما

یہ غزل بھی مکمل ہے۔ اس میں بارہ شعر ہیں اور دونوں جگہ اتنے ہی ملتے ہیں (کلیات (۱) ۲۵۸۔ ۲۵۹ ؛ (۲) : ۳۶۵۔ ۳۶۶) صرف ایک شعر کے املا میں خفیف سا فرق ہے اور یہ بھی کتابت کی غلطی ہے۔ البتہ شعروں کی ترتیب میں فرق ہے۔

۱۲۔ مطلع :

گاہے بچشمِ دشمن و گاہے در آئینہ　　　　ہر کار عیب جوئی خویشم ہر آئینہ

یہ غزل بھی مکمل ہے (کلیات (۱) : ۴۶۲۔ ۴۶۳ ؛ (۲) ۱.۵۲) سوائے مقطع کے پوری غزل دونوں جگہ یکساں ہے۔ گلِ رعنا میں مقطع ہے :

غالب بخطر ز آب بود سگ گزیدہ را　　　　مردم گزیدہ از آئینہ ترسد ہر آئینہ

اسے مترد کر کے کلیات میں بالکل نیا مقطع لکھا ہے :

آہن چہ داد غمزۂ سحر آفریں دہد　　　　غالب ! بجز دلش نبود در خور آئینہ

۱۳۔ مطلع :

جیبِ مرا بدوز کہ پودش نماندہ است　　　　تارش زبیم گسستہ و پودش نماندہ است

یہاں نو شعر ہیں اور ان میں اور کلیات (۱) : ۲۹۱ ؛ (۲) : ۳۸۹ - ۳۹۰) کے متن میں

کوئی اختلاف نہیں، البتہ کلیات میں یہ ایک شعر زاید ہے:

دل در غمِ تو مایہ بہ رہزن سپردہ ایست | کار از زیاں گزشتہ و سُودش نماندہ است

۱۴۔ مطلع:

نگاہش ار بہ سرِ نامۂ وفا ریزد | سوادِ صفحہ زکاغذ چو توتیا ریزد

گل رعنا میں نو شعر ہیں اور کلیات (۱): ۳۲۶ ؛ (۲): ۴۱۶) میں چودہ؛ وہاں مندرجہ ذیل پانچ شعر زاید ہیں۔ مشترک نو شعروں میں دونوں جگہ متن یکساں ہے۔

زنالہ ریخت جگر پارہ ہاے داغ آلود | چو برگِ لالہ کہ در گلشن از ہوا ریزد
تبسمیست بہ بالینِ کشتگان خودت | کہ گل بہ جیبِ تمنّاے خوں بہا ریزد
بچارہ دردِ تو اکسیرِ بے نیازی ہاست | کہ دل گداز دو در قالبِ دوا ریزد
بروے عقدۂ کارم بشکلِ برگِ خزاں | زلرزہ ناخنِ دستِ گرہ کشا ریزد
غبارِ شوق بہ خونابۂ امید سرشت | دمے کہ خواست قضا طرحِ این بنا ریزد

۱۵۔ مطلع:

بخود رسیدنش از ناز بسکہ دشوار است | چو ما بدامِ تمنّاے خود گرفتار است

یہ غزل دونوں جگہ ـــ گل رعنا اور کلیات (۱) ۲۸۵ - ۲۸۶ ؛ (۲): ۳۸۵ - ۳۸۶) میں ایک سی ہے۔ دونوں جگہ اس میں گیارہ شعر ہیں اور ان میں کوئی اختلاف نہیں۔

۱۶۔ مطلع:

امشب آتشیں رُوئے گرمِ زندہ خوانیہاست | کز لبش نوا ہردم در شرر فشانیہاست

گل رعنا میں یہ غزل مکمل ہے۔ کلیات (۱): ۲۹۰ - ۲۹۱ ؛ (۲) ۳۸۹) میں بھی اس میں بارہ شعر ہیں اور یہاں بھی صرف دو شعروں میں کچھ اختلاف ہے:۔

گلِ رعنا:

دائم از سرِ خاکم، رُخ نہفتہ بگزشتن | اے تو وخداے تو! ایں چہ بدگمانیہاست

کلیات میں دوسرے مصرع کی شکل یہ ہے:

ہاں دہاں، خدا دشمن! ایں چہ بدگمانی ہاست

گلِ رعنا:

باعدو عتابستے، وز منش حجابستے ‏ وہ چہ دل ربائی ہا، ہی چہ جاں ستانی ہاست

کلیات (۱) میں مصرعِ ثانی میں جاں ستانی کی جگہ سخت جانی بنا دیا تھا۔ لیکن طبعِ ثانی میں پھر جانستانی بحال کر دیا۔

۱۷۔ مطلع:

ز گرمیِ نکہت، خونِ دل بجوش آمد ‏ ز شادیِ تہمت، سینہ در خروش آمد

یہ غزل بھی مکمل ہے، دونوں جگہ دس ہی شعر ہیں (کلیات (۱) ۳۳۵ - ۳۳۶؛ (۲): ۴۲۳) متن میں اس کے سوائے کوئی فرق نہیں کہ گلِ رعنا میں ایک شعر میں دوکان ہے، اور کلیات میں بھی لفظ دکان ملتا ہے:

۱۸۔ مطلع:

طاق شد طاقت ز عشقت بر کراں خواہم شدن ‏ مہرباں شو، ورنہ بر خود مہرباں خواہم شدن

یہ بھی مکمل غزل ہے۔ دونوں جگہ دس دس شعر ہیں (کلیات (۱): ۴۴۵؛ (۲): ۵۰۷) - دو تین شعروں کے متن میں البتہ خفیف سا اختلاف ضرور ہے۔

گلِ رعنا:

فکرِ معنی ہائے نازک بسکہ می کاہد مرا ‏ شاہدِ اندیشہ را موئے میاں خواہم شدن

کلیات میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے:

بسکہ فکرِ معنیِ نازک ہمی کاہد مرا

یہ بہتر ہے، اب شعر رواں ہو گیا۔ پہلے مصرع میں ثقالت اور تعقید تھی۔

گلِ رعنا:

خار و خس ہر گہ در آتش سوخت، آتش میشود ‏ مُردم از شوقِ لبت چنداں کہ جاں خواہم شدن

کلیات میں دوسرے مصرع میں شوق کی جگہ ذوق ہے۔

گلِ رعنا میں اس غزل کا مقطع ہے ؎

لذتِ دردم چو خونِ غالب! در اعضا می دود ‏ رنج گر نیست، راحت را ضماں خواہم شدن

اس وقت کلیات میں مصرعِ اولیٰ میں دردِ دم کی جگہ زخم ہے۔ میرے خیال میں دردِ دم بہتر تھا۔ درد کی لذت میں تو ایک بات بھی تھی، یہ زخم کی لذت کیا ہوئی؟ دوسرے گر کی جگہ اگر کر دیا ہے۔

۱۹۔ مطلع:

خوش بود، فارغ ز بندِ کفر و ایماں زیستن ۔۔۔ حیف، کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن!

گلِ رعنا اور کلیات (۱۱: ۴۴۸ - ۴۴۹؛ (۲): ۵۰۹) دونوں جگہ شعروں کی تعداد گیارہ ہی ہے۔ لیکن ان میں لفظی اختلاف ہے۔

گلِ رعنا ۔

"تا چہ راز اندر تہِ ایں پردہ پنہاں کردہ اند ۔۔۔ مرگ مکتوبی بود، کاوِ راز عنواں زیستن

کلیات میں مصرعِ ثانی یوں ہے:

مرگِ مکتوبی بود، کو راست عنواں زیستن

گلِ رعنا میں مصرع بمعنیٰ ہے، سہوِ کاتب ہوگا۔

گلِ رعنا میں شعر تھا:

نیست گر بزمِ نشاطے ہاں بیاباں گردئی ۔۔۔ فاش گو ہم با تو، "تا ہنگامہ" نتواں زیستن

غالباً مصرعِ ثانی میں "تا ہنگامہ" سہوِ کتابت ہے، اس کی جگہ "بے ہنگامہ" ہوگا۔

اردو میں اسی مضمون کا ایک شعر ہے:

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق ۔۔۔ نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

لیکن کلیات میں یہ شعر سرے سے حذف ہی کر دیا اور اس کی جگہ مندرجۂ ذیل شعر شاملِ غزل کیا گیا ہے:

دیدہ گر روشن سوادِ ظلمت و نور است چیست ۔۔۔ فارغ از اہرمن و غافل ز یزداں زیستن

مقطع ہے:

غالبؔ! از ہندوستاں بگریز، فرصت مفت تست ۔۔۔ در نجف مردن خوش است و در صفاہاں زیستن

اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ غزل بھی اسی سفرِ کلکتہ کی یادگار ہے۔

۲۰۔ مطلع:

تاکیم دُودِ شکایت ز بیاں برخیزد — بزن آتش کہ شنیدن ز میاں برخیزد

یہ مکمل غزل ہے، گلِ رعنا میں گیارہ شعر ہیں اور کلیات میں بھی گیارہ (د ۱): ۳۳۱-۳۳۲؛ (د ۲): ۲۰۴) یہ غزل یقیناً کلکتہ میں لکھی گئی تھی۔ اس کے ایک شعر پر وہاں مشاعرے میں اعتراض بھی ہوا تھا۔ شعر ہے:

جُزوے از عالمم واز ہمہ عالم بیشم — ہمچو موے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

پہلے مصرع پر یہ اعتراض ہوا تھا کہ بحسبِ اجتہادِ قتیل "ہمہ عالم" کی ترکیب غلط ہے کہ عالم مفرد ہے اور ہمہ جمع۔ نیز مصرعِ اولیٰ میں بیش کی جگہ تفضیلِ بعض بیشتر چاہیے۔[9] گلِ رعنا میں شعر ہے:

زینہار از تعبِ دوزخِ جاوید منال — خوش بہاریست کز و بیم خزاں برخیزد

کلیات میں منال کی جگہ مترس بنا دیا ہے؛ یہ بہتر ہے۔

گلِ رعنا:

کشتۂ دعویٔ پیدائیِ خویش اند ہمہ — وائے گر پردہ ازیں رازِ نہاں برخیزد

کلیات میں "خویش اند" کی جگہ "خویشیم" ہے؛ یہ بھی ترقی ہے

گلِ رعنا:

ہمدم از شور و فغانم چہ ستوہ آمدۂ — باش، تا بختِ من از خوابِ گراں برخیزد

بیشک گلِ رعنا والے شعر میں کوئی خاص بات نہیں، دونوں مصرعے ہی دو لخط ہیں۔ لیکن اسے خارج کر کے جو نیا شعر اس کی جگہ لکھا ہے، وہ بھی کسی طرح اس سے بہتر نہیں۔ نیا شعر ہے:

باقدرت سروِ چو شخصیت کہ ناگہ یک بار — ہیچو داز جا ز ہجومِ خفقاں برخیزد

اس غزل کا یہ مقطع بہت مشہور ہے:

گر دہم شرحِ ستم ہائے عزیزاں غالب! — رسمِ اُمید ہمانا ز جہاں برخیزد

اس میں اپنے پنشن کے حالات کی طرف اشارہ کیا ہے، اور یہ بھی اس پر دال ہے کہ یہ غزل کلکتہ میں لکھی گئی۔

۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ذکرِ غالب: ۶۷-۷۰

۲۱۔ مطلع :

بہ شغلِ انتظارِ مہوشاں در خلوتِ شب ہا
سرِ تارِ نظر شد رشتۂ تسبیحِ کوکب ہا

یہ پوری غزل نو شعر کی ہے، جس طرح کلیات میں ملتی ہے (۱)؛ ۲۵۱ - ۲۵۲ ؛ (۲) : ۳۶۰ - ۳۶۱)
گلِ رعنا میں صرف چھ شعر ہیں۔ یہ تین شعر کلیات میں زائد ہیں :

خوشا بے زنگیِ دل دستگاہِ شوق را نازم
نمی بالد بخویش ایں قطرہ از طوفانِ مشرب ہا

خوشا رندی و جوشِ زندہ رودِ مشربِ عذبش
بہ لب خشکی چہ میری در سرابستانِ مذہب ہا

تو خوے پنداری و دانی کہ جاں گرمِ دم نی دانی
کہ آتش در نہادم آب شد از گرمیِ تب ہا

گلِ رعنا میں شعر تھا :

بخلوت خانۂ کامِ نہنگ آما زدم خود را
ستوہ آید دل از ہنگامۂ غوغاے مطلب ہا

کلیات میں مصرعِ اولیٰ میں "آما" کی جگہ "لا" ملتا ہے۔ گلِ رعنا میں غالباً سہوِ کتابت ہے،
اسی لیے درستی کر دی گئی ہے۔ دوسرا شعر تھا :

ندارد حسن از مشاطگی ہاے خودش غفلت
بود تہ بندیِ خط، سبزۂ خط در تہِ لب ہا

اب پہلے مصرع کی شکل یوں ہے ع

ندارد حسن در ہر حال از مشاطگی غفلت

اس سے ثقالت تو دور ہو گئی لیکن " در ہر حال" اب بھی کھٹکتا ہے۔ میرزا نے یہ شعر دراصل
پہلے اُردو میں یوں لکھا تھا :

کرے ہے حسنِ خوباں پردہ میں مشاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط سبزۂ خط در تہِ لب ہا

اسی طرح اس غزل میں دو شعر اور ہیں، ایک تو مندرجۂ صدر مطلع اور ایک یہ شعر :

کند گر فکرِ تعمیرِ خرابی ہاے ما گردوں
نیاید خشت مثلِ استخواں بیروں ز قالب ہا

ان دونوں شعروں کے مقابلے میں بھی نسخۂ حمیدیہ (ص ۳۱) میں یہ شعر ملتے ہیں :

بہ شغلِ انتظارِ مہوشاں در خلوتِ شب ہا
سرِ تارِ نظر ہے رشتۂ تسبیحِ کوکب ہا

کرے گر فکرِ تعمیرِ خرابی ہاے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیرونِ قالب ہا

یوں معلوم ہوتا ہے کہ جب انھوں نے ان تینوں شعروں کے اُردو کلام سے خارج کرنے کا

فیصلہ کیا، تو چند لفظ بدل کے انھیں اپنے فارسی کلام میں شامل کرلیا۔

۲۲۔ مطلع:

خوش وقت اسیری کہ برآمد ہوسِ ما شد روزِ نخستین سبدِ گل قفسِ ما

کلیات (۱): ۲۶۰ - ۲۶۱؛ (۲): ۳۶۷) میں اس غزل کے بارہ شعر ہیں۔ گلِ رعنا میں یہ چار کم ہیں:

آوازۂ شرع از سرِ منصور بلند است از شب روی ماست شکوہ عسسِ ما

حورانِ بہشتی کہ ندارند گلابے برخویش فشانند گدازِ نفسِ ما

ہر جا رہم سنگیست در آوردہ سرِ خویش در بندِ برومندیِ نخلِ ہوسِ ما

باشد کہ بدیں سایہ و سرچشمہ گرایند یاران عزیزاند گروہے زپسِ ما

اختلافِ متن صرف دو جگہ ہے۔ گلِ رعنا میں ہے:

چنداں کہ چکد از مژہ داد رسِ ما وقت است کہ خونِ جگر از نالہ بجوشد

پہلے مصرع میں نالہ کی جگہ درد کردیا ہے۔ دوسرا شعر تھا:

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں بود بر قند نشست است ہما نا مگسِ ما

دوسرا مصرع بدل کے یوں بنا دیا ہے:

بر قند، نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

دونوں اصلاحیں ٹھیک ہیں اور دونوں جگہ ان سے مضمون میں ترقی ہوئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شہد کی مکھی اور قند کی مکھی کی مثال میرزا کو بہت پسند تھی۔ اسے ایک اردو خط میں بھی لکھا ہے۔ جب میرزا حاتم علی بیگ مہر اکبر آبادی کی معشوقہ چنا جان کا انتقال ہوا ہے، تو میرزا نے انھیں تعزیت کا خط لکھا۔ اس پر جب دوبارہ مہر نے جزع فزع کا اظہار کیا، تو انھیں لکھتے ہیں:[۱۰]

میرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو

۱۰۔ اردوے معلیٰ: ۱۹۰

زہد و ورع منظور نہیں، ہم مانعِ فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ، مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا غم وہ کرے، جو آپ نہ مرے۔

۲۳۔ مطلع: از نست اگر ساختہ پرداختۂ ما کفرے نبود مطلبِ بے ساختۂ ما

گلِ رعنا میں سات شعر ہیں یعنی کلیات سے (۱)؛ ۲۵۹۔ ۲۶۰؛ (۲)؛ ۳۶۶۔ ۳۶۷) دو کم۔ یہ حسبِ ذیل ہیں:

در عشقِ تو بر ماست دیتِ اہلِ نظر را ابروئے تو تیغِ بخیال آختۂ ما

بودیم نظر باز و تو بر دل زدہ باز اے دیدۂ نوازش ز تو ننواختۂ ما

صرف ایک شعر میں ایک لفظ کی تبدیلی ہے۔ اب کلیات میں ہے:

حیرانیِ ما آینہ، شہرتِ یار است شد جادہ بکویش نفسِ باختۂ ما

گلِ رعنا میں مصرعِ ثانی میں نفس کی جگہ نگہ تھا۔ نگہ کی بہ نسبت، جادہ سے نفس کی تشبیہ اقرب ہے، اس لیے اصلاح درست ہے:

۲۴۔ مطلع:

جنوں از بس بصحرائے تحیر راندہ است امشب نگہ در چشم و آہم در جگر وا ماندہ است امشب

گلِ رعنا میں اس غزل کے صرف پانچ شعر ہیں۔ کلیات میں (۱)؛ ۲۷۶؛ (۲)؛ ۳۷۸) نو ملتے ہیں۔ گلِ رعنا میں یہ چار شعر نہیں:

بہ ذوقِ وعدہ سامانِ نشاطے کردہ پندارم زفرشِ گل بہ روئے آتشم بنشاندہ است امشب

زہے آسایشِ جاوید، ہمچوں صورتِ دیبا نمِ زخمم تن و بستر بہم چسپاندہ است امشب

بخوابم می رسد، بندِ قبا وا کردہ، از مستی ندانم شوقِ من بر روئے چہ افسوں خواندہ است امشب

بدستِ کیست زلفت، کایں دلِ شوریدہ می نالد سرِ زنجیرِ مجنوں را کہ می جنباندہ است امشب

صرف دو شعروں میں خفیف سا لفظی فرق ہے۔ ایک تو اسی مطلع میں جو اوپر درج ہوا۔ کلیات میں مصرعِ اولیٰ میں از بس کی جگہ محمل ہے۔ یہ بہتر ہے، از بس واقعی محض حشو اور برائے بیت تھا۔

دوسرا شعر تھا:

خیالِ وحشتم از ضعفِ دل صورت نمی بندد
بیاباں بزنگہ، دامانِ نازافشاندہ است امشب

اب کلیات میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے:

خیالِ وحشت از ضعفِ رواں صورت نمی بندد

اس سے وحشتم کی ثقالت تو ضرور دور ہو گئی لیکن رواں، دل سے بہتر نہیں، کیونکہ خیال کا تعلق رواں کی بہ نسبت دل سے زیادہ ہے۔

۲۵ - مطلع:

چہ فتنہ ہا کہ در انداز ۂ گمانِ تو نیست
قیامتست دلِ دیر مہربانِ تو نیست

گلِ رعنا میں نو شعر ہیں، کلیات سے چار کم (۱): ۲۸۳ - ۲۸۴؛ (۲) ۳۸۳ - ۳۸۴) کلیات میں یہ چار شعر زائد ہیں:

زحق مرنج دد را بروز خشم چیں مفگن
خوش است رسمِ وفا گرچہ در زمانِ تو نیست

عتاب و مہر تماشائیانِ حوصلہ اند
بہیچ عربدہ اندیشہ رازدانِ تو نیست

رواں فدائے تو، نامم کہ بردہ ناصح!
زہے لطافتِ ذوقے کہ در بیانِ تو نیست

عیارِ آتشِ سوزاں گرفتہ ام صد بار
بسینہ تابِ داغِ غمِ نہانِ تو نیست

اختلاف حسبِ ذیل ہے:

گلِ رعنا میں تھا:

دلم بہ عہدِ وفائے فریفت نامہ برت
خوش است وعدۂ تو گرچہ از زبانِ تو نیست

اب نامہ برت کی جگہ نامہ سپار ملتا ہے۔ اس سے کوئی ترقی نہیں ہوئی، بلکہ میرے خیال میں "نامہ برت" کی تخصیص زیادہ پُر لطف تھی کیونکہ دوسرے مصرع میں کنایہ ہے کہ "نامہ بر" معشوق ہی نے بھیجا تھا۔ "نامہ برت" سے اس کی توثیق ہو جاتی۔

۲۶ - مطلع:

داغم از پردۂ دل رُو بقضا می آید
تا بہ بینم کہ ازیں پردہ چہا می آید

۱- یہ مصرع طبع اول کا ہے۔ طبع دوم میں "رسمِ وفا" کی جگہ "وعدۂ تو" بنا دیا ہے، بعینہٖ یہی مصرع دوسرے متن میں بھی ہے۔

گلِ رعنا میں اس غزل کے دس شعر ہیں اور کلیات میں گیارہ (۱): ۳۲۹ - ۳۳۰ ؛ (۲): ۴۱۸ - ۴۱۹) لیکن دراصل کلیات میں دو شعر ایسے ہیں جو گلِ رعنا میں نہیں اور گلِ رعنا میں ایک شعر ایسا ہے، جو کلیات میں نہیں ملتا۔ کلیات کے زاید شعر مندرجۂ ذیل ہیں:

جلوہ، اے داغ! کز ذوقم زنبک می خیزد
مژدہ، اے درد! کہ شنگم زدہ می آید

سودِ غارت زدگی ہاے غمت را نازم
کہ نفس می رود و آہ رسا می آید

گلِ رعنا کا زاید شعر یہ ہے:

بجبہ کار آیدت اے شیخ! گر آتش نزنی
بوریاے کہ ازو بوے ریا می آید

گلِ رعنا میں شعر تھا:

دعویٔ گم شدگی محضرِ رسوائی ہاست
تا بپے مور بہ ویرانۂ ما می آید

کلیات طبعِ اول میں مصرعِ ثانی کے "تا" کی جگہ "گر" اور طبعِ ثانی میں "کز" ملتا ہے، طبعِ ثانی میں کتابت کی غلطی ہے۔ اس غزل کا مقطع ہے:

اتفاقِ سفر افتادہ بہ پیری، غالب!
آنچہ از پاے نیامد ز عصا می آید

اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ غزل بھی سفرِ کلکتہ کا ثمرہ ہے۔

۲۷۔ مطلع:

بیا و جوششِ تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر

گلِ رعنا میں یہ غزل مکمل ہے، گیارہ شعر۔ کلیات میں بھی اتنے ہی ہیں (۱): ۳۸۰ - ۳۸۱ (۲): ۴۵۷ - ۴۵۸) اختلافِ نسخ حسبِ ذیل ہیں:

گلِ رعنا:

شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم
ندیدنت بشنیدم، شنیدنم بنگر

کلیات میں دوسرا مصرع یوں ہے: ندیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر

گلِ رعنا:

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد
در انتظارِ کسے دام چیدنم بنگر

کلیات میں دوسرے مصرع میں "کسے" کی جگہ "ہما" ہے

اب مقطع ہے:

تواضعی نکنم، بے تواضعی غالب! بسایۂ خمِ تیغش، خمیدنم بنگر

پہلے "تواضعی نکنم" کی جگہ "فروتنی نکنم" تھا۔

گلِ رعنا کا منظوم حصّہ یہاں پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد نثر ہے جو پنج آہنگ میں پہلے سے موجود ہے۔

ہم نے دیکھا کہ بعض غزلوں میں گلِ رعنا کی بہ نسبت کلیات میں زیادہ شعر ملتے ہیں، لیکن اس سے لازمی نتیجہ یہ نہیں نکل سکتا کہ شروع میں بھی اتنے ہی شعر تھے اور گلِ رعنا مرتب کرتے وقت انھوں نے ان میں سے بعض ترک کر دیے۔ بلکہ یہ بھی عین ممکن ہے کہ آغاز میں اتنے ہی شعر ہوں، جتنے گلِ رعنا میں ہیں اور جب انھوں نے دیوان مرتب کیا، تو اس وقت یہ زاید شعر کہہ کے ان غزلوں میں شامل کر دیے گئے۔ نسخۂ حمیدیہ میں متعدد غزلیں ایسی ہیں، جن کے بعض شعروں سے متعلق ہم یقین سے جانتے ہیں کہ انھوں نے بعد کو کہہ کے غزل میں شامل کیے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ فارسی میں بھی کچھ ایسی ہی صورت پیش آئی ہو۔

(۵)

مختصراً ایک مرتبہ پھر دیکھیے:

گلِ رعنا میں فارسی کے (۴۵۵) شعر بہ تفصیلِ ذیل ہیں:

قصیدہ	(۱)	:	۵۴ شعر
قطعات	(۲)	:	۴۴ شعر
مثنوی	(۱)	:	۱۰۴ شعر
غزلیات	(۲۷)	:	۲۵۳ شعر

میزان: ۴۵۵

غزلیات کی ردیف وار تفصیل حسبِ ذیل ہے:

الف	:	۵۲ شعر
ب	:	۵ شعر
ت	:	۴۱ شعر

د	:	۶۸	شعر
ر	:	۱۱	شعر
ز	:	۱۰	شعر
م	:	۱۷	شعر
ن	:	۳۰	شعر
ہ	:	۱۰	شعر
ی	:	۹	شعر

میزان : ۲۵۳

اور ان میں سے بھی، ہم کم و بیش یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ کلام کلکتہ کے سفر کے دوران میں یا قیامِ کلکتہ کے زمانے میں لکھا گیا تھا :

قصیدہ	:	۵۴	شعر
قطعۂ اول	:	۲۲	شعر
مثنوی	:	۱۰۴	شعر
غزلیات (۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۹، ۲۰)		۵۳	شعر

میزان : ۲۳۳

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ وہ تمام غزلیں جو گلِ رعنا میں مکمل ملتی ہیں؛ وہ کلکتہ میں لکھی گئی تھیں۔ چونکہ یہ انھوں نے یہاں کہی تھیں اور مولوی سراج الدین احمد اور دوسرے احباب انھیں ان سے سُن چکے تھے، اس لیے جب ان سے انتخاب کرنے کے لیے کہا گیا، تو انھوں نے یہ غزلیات جوں کی توں شامل کر لیں۔ اگر یہ خیال صحیح ہو، تو غزلیات نمبر ۳، ۸، ۱۰ تا ۱۲، ۱۵ تا ۱۹، ۲۷ بھی کلکتہ کا کلام ہیں؛ اور ان میں ۱۱۶ شعر ہیں۔ گویا مجموعی طور پر ۵۵۴ میں سے ۳۴۹ شعر اس سفر کی یادگار ہیں اور ۲۰۶ شعر ماقبل کے کلام سے لیے گئے تھے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس سفر یا دوسرے لفظوں میں تیس برس کی عمر سے پہلے میرزا نے فارسی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اب تک وہ بالعموم اُردو ہی میں لکھتے رہے تھے۔ فارسی سے انھیں زیادہ شغف کلکتہ کے ماحول سے پیدا ہوا۔

دیوانِ اُردو کی کہانی

بعض اور مسائل کی طرح یہ مسئلہ بھی بحث طلب ہے کہ غالب نے شعر کہنا کب شروع کیا! اس بارے میں خود ان کی اپنی تحریریں بھی بہت مختلف ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں[1]:

روشِ ترک این کہ در دہ سالگی آثارِ موزونیِ طبع پیدائی گرفت۔

دیوانِ فارسی کے خاتمے میں لکھا ہے:

از روزے کہ شمارۂ سنینِ عمر از احاد فرا ترک رفت و رشتۂ حساب زحمتِ یازدہمیں گرہ بخود بر گرفت، اندیشہ در ریداردگام فراخ برداشت، و گر یوہ و مغاکِ بادہ سخن پیمودن آغاز نہاد

اس کے مقابل دوسری جگہ فرماتے ہیں[2]:

بارہ برس کی عمر سے کاغذ، نظم و نثر میں، مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔

۱۔ کلیاتِ نثرِ غالب: ۲۴۹ (بنام شاہزادہ سلطان محمد بہادر)

۲۔ اردوے معلیٰ: ۳۰۳؛ خطوطِ غالب: ۱۷۰ (بنام قدر بلگرامی)

قدر بلگرامی ہی کو دوسرے خط میں لکھتے ہیں:[۳]

پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں

شاکر کو بھی یہی لکھا ہے:[۴]

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔

یہ مختلف بیانات، جن میں دس گیارہ، بارہ اور پندرہ برس کی عمر کو شعر گوئی کا نقطۂ آغاز بتایا ہے، ظاہر ہے، کہ یہ سب کے سب درست نہیں ہوسکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ جب بھی کوئی اس طرح کی بات لکھتے ہیں، تو اس سے اُن کا مقصود زمانے کا حتمی تعین نہیں ہوتا، بلکہ وہ تخمینے سے ایک سال لکھ دیتے ہیں اور مراد یہ ہوتی ہے، کہ پڑھنے والا بس اتنا سمجھ جائے کہ یہ بچپن سے یا ایک لمبے زمانے سے نظم و نثر لکھ رہے ہیں۔

اس سلسلے میں بھی مولانا حالی کے بعض اشارے ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:[۵]

منشی بہاری لال مشتاق کا بیان ہے کہ لالہ کنہیا لال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے، جو مرزا صاحب کے ہمعصر تھے، ایک بار دہلی میں آئے اور جب مرزا صاحب سے ملے، تو اثنائے کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی؛ وہ بھی آپ کو یاد ہے؟ انھوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے کہا کہ وہ اردو مثنوی میرے پاس موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے وہ مثنوی مرزا کو لاکر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا:

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست

می کشد ہر جا کہ خاطر خواہِ اوست

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر، جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی آٹھ نو

۳۔ اردوئے معلیٰ: ۴۱۹؛ خطوطِ غالب: ۱۹۸

۴۔ عودِ ہندی: ۱۵۰ (بنام عبد الرزاق شاکر)

۵۔ یادگارِ غالب: ۹۷ (ح)

برس کی تھی۔

یہ دس شعر کی مثنوی اُردو زبان میں ہے، جس کے آخر میں فارسی شعر کی تضمین ہے۔ انھوں نے فارسی میں بھی مکتب کی تعلیم کے دوران ہی میں لکھنا شروع کیا۔ حالی نے اس دور کے ایک اور واقعے کا بھی ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:[6]

> اسی زمانے میں انھوں نے فارسی میں کچھ شعر بطور غزل کے موزوں کیے تھے، جن کی ردیف میں "کہ چہ" بجائے "یعنی چہ" کے استعمال کیا تھا جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظّم کو سنائے، تو انھوں نے کہا کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے! ایسے بےمعنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز مُلّا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا، جس کے آخر میں لفظ "کہ چہ"، "یعنی چہ" کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظّم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا کہ تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے؛ تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی پروا نہ کرو۔

اتنی کمسنی میں شعر گوئی کی تصدیق اس واقعے سے بھی ہوتی ہے، کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نے ان کا کلام لے جاکر اپنے استاد میر تقی میر کو لکھنؤ میں دکھایا تھا جس پر میر نے فرمایا: "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اُس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا، تو لاجواب شاعر بن جائیگا، ورنہ مہمل بکنے لگیگا۔"[7] میر کی وفات کے وقت غالب کی عمر تقریباً تیرہ برس کی تھی۔ لازم ہے کہ اس سے پہلے انھوں نے اگر زیادہ نہیں تو دو تین برس شاعری تو ضرور کی ہو، جو لوگوں نے ان کا کلام آگرے یا دلّی سے لے جاکر لکھنؤ میں خدائے سخن میر کے سامنے اظہارِ رائے کے لیے پیش کر دیا۔

غرض کہ ان شہادتوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ دس گیارہ برس کی عمر میں اچھے

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً: ۹۸

خاصے شعر کہنے لگے تھے۔

اگرچہ، جیساکہ اوپر بیان ہوا، اس زمانے کی ایک فارسی غزل کا بھی پتہ چلتا ہے، لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ ابتدا انھوں نے اردو ہی سے کی تھی۔[8] ان کے فارسی دیوان میں اسدؔ تخلص کی کوئی غزل نہیں۔ اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ فارسی میں انھوں نے التزام سے اس زمانے میں لکھنا شروع کیا، جب وہ اسد تخلص ترک کر کے اس کی جگہ غالب لکھنے لگے تھے۔

شروع میں انھوں نے تخلص اسدؔ کیا تھا، لیکن ظاہراً اسے تھوڑی مدت کے بعد چھوڑ دیا۔ ہوا یہ کہ لوگ ایک اور بزرگوار میر امانی اسدؔ (شاگرد میرزا سودا) کا کلام معجز نظام ان سے منسوب کرنے لگے۔ چونکہ وہ پرانی طرز کے شاعر تھے اور یہ روش میرزا کو ایک آنکھ پسند نہیں تھی، اس لیے وہ اس التباس پر بہت جزبز ہوتے، لیکن کچھ کر تے بھی نہ بنتی۔ آخر تخلص بدل کر غالب کر لیا؛[9] جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے لقب "اسد اللہ الغالب" کی وجہ سے سامنے کی چیز تھی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے بعد انھوں نے اسدؔ تخلص بالکل استعمال ہی نہیں کیا۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اس کے بعد بھی جب کبھی ضرورت محسوس ہوئی انھوں نے بتکلف اسد لکھ لیا۔ مثلاً ۱۸۶۶ء میں جب انھوں نے ایک پرانی غزل نواب کلب علی خان والیِ رام پور کی نذر کی ہے، تو مقطع بدل کے اس میں اسدؔ تخلص ڈال دیا۔ پہلے مقطع تھا:

غالب! وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے: نوکر نہیں ہوں میں

اب انھوں نے ایک شعر کا اضافہ کر کے مقطع لکھا:

در پر امیرِ کلبِ علی خاں کے ہوں مقیم	شایستہ گدائیِ ہر در نہیں ہوں میں
بوڑھا ہوا ہوں، قابلِ خدمت نہیں اسد	خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں

۸۔ کلیاتِ نثرِ فارسی: ۹؛ اردوئے معلیٰ: ۱۵۲ (بنام نساخ)

۹۔ اردوئے معلیٰ: ۲۷۴ - ۲۷۵؛ خطوطِ غالب (۱) ۲۹۵ (بنام شیونرائن)

اسی طرح وہ غزل جس کا مطلع ہے:

ممکن نہیں، کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں، دشتِ غم میں آہوئے صیّاد دیدہ ہوں

یہ انھوں نے اپنی وفات سے دو برس پہلے ۱۸۶۷ء میں نواب امین الدین احمد خان والیِ لوہارو کے لیے لکھی تھی۔ اس میں بھی تخلص اسد ہے۔ اس کا مقطع ہے:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد!
ڈرتا ہوں اپنے سے کہ میں مردم گزیدہ ہوں

آغاز میں انھوں نے بیدل اور اسیر اور شوکت کے تتبع میں مضامین خیالی لکھنا شروع کیے تھے۔ ان کے زمانے تک ہماری شاعری کا جو رنگ رہا تھا، اس میں یہ آواز بالکل نامانوس تھی۔ اس لیے اس بدعت پر ہر طرف سے لے دے ہوئی اور عام طور پر کہا جانے لگا کہ یہ مہمل گو ہیں۔ آگرے کے قیام تک تو ان کی اصلاح کا کوئی موقع ہی نہیں تھا کیونکہ اس زمانے میں جدت پسندی اور طرفہ گوئی کا جو نشّہ ان پر سوار تھا، اس کے باعث وہ کسی کے کہنے سے بھی اپنی روش میں کوئی تبدیلی کرنے پر آمادہ نہیں ہو سکتے تھے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ انھوں نے کسی نکتہ چینی کی پرواہ نہ کی اور مضبوطی سے اپنی ڈگر پر قائم رہے۔ اور جب اعتراضوں سے بہت زِچ ہو گئے تو جل کر جواب دیا:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غرض جب تک وہ آگرے میں رہے، انھوں نے اپنا رویّہ نہیں بدلا۔ وہ غالباً ۱۲۲۸ھ (۱۲-۱۸۱۳ء) میں نقل مکان کر کے مستقل طور پر دہلی آ گئے۔ یہاں بتدریج حلقۂ احباب وسیع ہوا عمر کے ساتھ خود ان میں بھی کچھ ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ وہ نوجوانی کی ترنگ بھی نہیں رہی تھی کہ کسی کی بات پر کان ہی نہ دھرتے۔ ان کے ملنے والوں میں ایسے سخنوران کامل اصحاب کی بھی کمی نہیں تھی، جن کا پایۂ سخن فہمی بھی مسلّم تھا اور جن کی دوستی اور خلوص پر بھی وہ کسی عنوان شک نہیں کر سکتے تھے۔ جب ان دوستوں نے بھی ان سے اپنی روش تبدیل کرنے پر اصرار کیا، تو اب انھیں ہتھیار ڈالتے ہی بنی۔

سب سے پہلے شیفتہ نے ہمیں خبر دی، کہ ان کا موجودہ دیوان دراصل ان کے بڑے مجموعے کا انتخاب ہے۔[10] مولوی کریم الدین نے بھی یہی لکھا ہے[11] اور گلشن بنجار کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد افسانہ طرازی کرتے ہیں:[12]

سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا، کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا؛ یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب اور مرزا خان عرف مرزا خانی کوتوالِ شہر، مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئینگے۔ مرزا صاحب نے کہا کہ اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے! انھوں نے کہا، کہ خیر ہوا، سو ہوا، انتخاب کرو؛ اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے، جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔

ہمیں اس بات کا تو یقین ہے کہ آزاد نے جو کچھ لکھا ہے، وہ درست نہیں ہے۔ کاش کے وہ ان "سن رسیدہ اور معتبر لوگوں" میں سے کسی ایک ہی کا نام لکھ دیتے۔ لیکن ہے یہ بہتان۔ مولوی فضلِ حق کا علم و فضل مسلّم، لیکن اردو شعر کی تنقید میں ان کا کوئی مقام نہیں ہے۔ آزاد نے ستم تو مرزا خانی کا نام لے کر کیا ہے۔ وہ مرزا قتیل کے شاگرد تھے اور قتیل اور اس کی ذریّت کے بارے میں غالب کی جو رائے تھی، وہ ہم سب کو معلوم ہی ہے۔ ایسے میں ہم کیونکر باور کر لیں کہ غالب نے اپنا دیوان ان حضرت کے حوالے کر دیا۔ لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ انتخاب ضرور ہوا تھا۔ خود مرزا نے بھی ایک خط میں اس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مولوی عبد الرزّاق شاکر کو لکھتے ہیں:[13]

۱۰۔ گلشن بنجار: ۱۳۹

۱۱۔ طبقات الشعراء ہند: ۳۷۷

۱۲۔ آبِ حیات: ۵۱۷

۱۳۔ عودِ ہندی: ۱۵۲

قبلہ! ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں! قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی، تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے اپنے دیوان میں حذف و اضافہ کا یہ عمل صرف ایک ہی مرتبہ کیا۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ ساری عمر اس پر عمل پیرا رہے۔ خوش قسمتی سے متداول دیوان تک پہنچنے میں انھیں جن مراحل سے گزرنا پڑا، رفتہ رفتہ اس کی بیشتر کڑیاں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ ان کی داستان سنیے۔

۲

غالب کا خود نوشت دیوان:

غالب کی وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ہوئی تھی۔ ۱۹۶۳ء میں بعض دانشوروں کو خیال آیا کہ ۱۹۶۹ء میں ان کی وفات کو سو سال پورے ہو جائیں گے؛ کیوں نہ ان کی صد سالہ برسی قومی سطح پر ان کے فکر و فن کے جائزے کے لیے وقف کر دی جائے۔ چنانچہ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی (جو اس وقت نائب جمہوریہ ہند تھے) زیرِ صدارت ایک کمیٹی کی تشکیل ہوئی۔ تفصیلی پروگرام طے ہوا، جس کے مطابق جلسے اور علمی مذاکرے ہوئے۔ متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ کئی رسائل و جرائد نے خاص نمبر شائع کیے۔ غالب کی زندگی اور عہد سے متعلق ایک شاندار تفصیلی نمائش ہوئی۔ بعض حضرات نے ڈرامے لکھے۔ خوش قسمتی سے ان تمام سرگرمیوں میں کمیٹی کو حکومتِ ہند کا بھرپور تعاون حاصل رہا۔ خود حکومت نے بھی اپنے خرچ پر غالب کے بارے میں ایک دستاویزی فلم تیار کروائی۔ مزید تفصیل کا یہ مقام نہیں کیونکہ یہ ہمارے موضوع کی حدود سے باہر ہے۔ بہرحال جتنا کام ہو سکا،

وہ بھی کچھ کم نہیں تھا۔ اور خوشی اور فخر کا مقام ہے کہ یہ تقاریب نہ صرف ہندستان، بلکہ دنیا کے بعض دوسرے ملکوں میں بھی غالب کے شایانِ شان طریقے پر منعقد ہوئیں۔ ان سے نہ صرف غالب شناسی کو فروغ ہوا، بلکہ مجموعی طور پر ان سے اردو کی ترقی و ترویج میں بھی مدد ملی۔

خوش بختی سے اس صدی میں دو ایسی چیزیں دستیاب ہوئیں، جن کے باعث اس کی اہمیت المضاعف ہوگئی۔ اول، دیوانِ غالب (اردو) کا خود ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا قلمی نسخہ، اور دوسرے گلِ رعنا کا بھی ان کا لکھا ہوا نسخہ۔ اس وقت تک دیوان اردو کے جتنے نسخے دریافت ہوئے ہیں، یہ ان میں سب سے قدیم ترین ہے۔ اس کی دریافت کا قصہ بھی سننے کے لائق ہے۔

امروہہ (یوپی) میں ایک صاحب ہیں، جناب توفیق احمد قادری چشتی۔ وہ پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ مختلف شہروں سے کتابیں سستے داموں ڈھونڈھ کر لاتے ہیں اور پھر انھیں شائقین کے ہاتھوں من مانی قیمت پر بیچ ڈالتے ہیں۔ یہی ان کی بسر اوقات کا ذریعہ ہے۔

شروع اپریل ۱۹۶۹ء میں وہ حسبِ معمول کتابوں کی تلاش میں نکلے۔ گھومتے گھامتے بھوپال پہنچے۔ یہاں ان کی اپنے ایک پرانے ملنے والے کہنہ فروش قاری شفیق الحسن سے ملاقات ہوئی، تو انھوں نے توفیق احمد سے کہا: لو میاں، تم بھی کیا یاد کروگے! غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دیتا ہوں۔ لیکن اس کی قیمت میں ۲۵ روپے سے کم کسی صورت نہیں لونگا۔ ان صاحب کے دعوے کی صداقت مخطوطے کے ترقیمے سے ثابت تھی۔ مول تول کے بعد توفیق احمد صاحب نے یہ گنجِ گرانمایہ ان سے گیارہ روپے میں ہتیالیا، اور اسے لے کر دلی روانہ ہو گئے[۱۴]۔ اگلے ہی دن انھوں نے یہاں کے روزنامہ الجمعیتہ کے ۷ اپریل ۱۹۶۹ء کے شمارے میں اشتہار دے دیا کہ میرے پاس خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا قلمی دیوان موجود ہے، جس کی قیمت چھ ہزار روپیہ ہے، ہے کوئی اس کا خریدار؟

۱۴۔ میں نے پروفیسر عبدالقوی دسنوی (صدر شعبۂ اردو، سیفیہ کالج، بھوپال) سے درخواست کی

خدا کی شان! کسی نے اس اشتہار کو درخورِ اعتنا خیال نہ کیا۔ غالب کا اردو دیوان اور خود اُن کے ہاتھ کا لکھا ہوا! کسی کو مشتہر کے دعوے کا یقین نہ آیا، اور بات ہنسی مذاق میں اڑ گئی۔

لیکن توفیق احمد صاحب بھی اپنی دُھن کے پکّے ہیں، وہ ہار نہیں مانے۔ انھوں نے اپنے ایک ہموطن صاحب علم ڈاکٹر نثار احمد فاروقی سے مشورہ کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اخباروں میں اس کے غالب کا دستخطی نسخہ ہونے کی تصدیق کی۔ پھر دو چار دن بعد انھوں نے ٹیلیفون پر مجھ سے رابطہ قائم کیا۔ اور خواہش ظاہر کی کہ وہ توفیق احمد صاحب کے ساتھ مجھ سے ملنا اور مخطوطہ دکھانا چاہتے ہیں۔ چونکہ معاملے کی بھنک مجھ تک پہنچ چکی تھی اور میں بھی نسخہ دیکھنے کا خواہشمند تھا۔ میں نے فوراً اپنی آمادگی کا اظہار کردیا۔ چنانچہ اگلے دن دونوں تشریف لے آئے۔ میں نے مخطوطہ دیکھا، اور بیک نظر مجھے اس کے غالب کا خود نوشت ہونے کا یقین ہوگیا۔ میں نے توفیق احمد صاحب کو اس کے لیے دس ہزار روپیہ کی پیشکش کردی۔ لیکن وہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھے۔ انھیں دنوں اخباروں میں یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ برٹش میوزیم، لندن نے غالب کے تین اصلی خط ہزار روپیہ فی خط کے حساب سے خریدے ہیں۔ توفیق احمد صاحب نے بھی یہ خبر پڑھی تھی۔ میری پیشکش پر فرمایا: صاحب، اس نسخے کے ۱۲۶ صفحات ہیں۔ ایک ہزار روپیہ

(بقیہ گزشتہ) تھی کہ وہ مقامی طور پر تحقیق کریں کہ یہ قلمی نسخہ بازار میں کیسے پہنچا! انھوں نے اپنی پوچھ گچھ کے جو نتائج لکھے، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخطوطہ دراصل یار محمد خان شوکت بھوپالی (شاگردِ غالب) کے وہاں تھا، اور اس کے آخری مالک انھیں کے ایک وارث مجاہد محمد خان صاحب تھے۔ ان کی ایک کنیز نے گھر کا پرانا بیکار سامان فروخت کرتے وقت بیجبری میں دوسرے ردّی کاغذات اور کتابوں کے ساتھ یہ خطی نسخہ بھی کباڑی حیدر شیر خان کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ کباڑی نے اسے ڈھائی روپے میں قاری شفیق الحسن صاحب کو جو پرانی کتابوں کا کاروبار کرتے ہیں، دیا۔ اور انھیں قاری صاحب موصوف سے توفیق احمد قادری چشتی امروہوی نے گیارہ روپے میں خرید لیا۔
قلمی نسخے کا یار محمد خان شوکت کے ہاں سے برآمد ہونا عین قرینِ قیاس ہے۔

فی صفحہ کے حساب سے اب اس کی قیمت ایک لاکھ چھتیس ہزار روپے ہے؛ میں اس سے کم ہرگز قبول نہیں کروں گا۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ نسخہ اس قیمت پر بھی ارزاں تھا۔ لیکن میں نے تو دس ہزار اپنی استطاعت کو مد نظر رکھ کر لگائے تھے۔ میں نے ان کا جواب سن کر معذرت کی اور انھیں مشورہ دیا کہ وہ رام پور چلے جائیں۔ ممکن ہے رضا لائبریری اتنی رقم کا انتظام کر سکے اور یہ نسخہ ان سے خرید لے۔

رامپور میں ان کی ملاقات رضا لائبریری کے کتابدار مولانا امتیاز علی خان عرشی (مرحوم) سے ہوئی۔ انھوں نے بھی مخطوطہ دیکھ کر تصدیق کر دی کہ یہ غالب کا اپنا لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد مولانا عرشی (مرحوم) کے صاحبزادے جناب اکبر علی خان "عرشی زادہ" نے توفیق احمد صاحب سے گفت و شنید کی، جس کے نتیجے میں ایک عہد نامہ لکھا گیا؛ اس کی رو سے توفیق احمد صاحب نے اس خطی نسخے کی اشاعت کے "کلی اور دائمی حقوق" جناب عرشی زادہ کے نام منتقل کر دیے۔

ا۔ نسخۂ عرشی زادہ:

جناب عرشی زادہ نے مخطوطے کی اہمیت کے پیش نظر اسے جوں کا توں فوٹو آفسٹ طریقے سے چھپوا کر ستمبر ۱۹۶۹ء میں شائع کر دیا۔ کتاب کی قیمت اولاً ۷۵ روپے تھی، لیکن بعد کو بڑھا کر یہ ۱۵۰ روپے کر دی، پھر اس سے بھی زیادہ۔

اس کے شروع میں پروفیسر آل احمد سرور کا لکھا ہوا تعارف ہے۔ پھر ابتدائیہ کے عنوان سے جناب اکبر علی خان عرشی زادہ نے نسخے کی دریافت کے کوائف کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے اس کی ترتیب و تدوین سے متعلق لکھا ہے۔ اس کے بعد "مباحث" کے عنوان سے مختلف مسائل پر تفصیل سے بحث کی ہے؛ تاریخ ترتیب، کیفیت، انداز خط، املا، زلّتِ قلم، حاشیوں کے اضافے، نئی معلومات، یادآوردِ نیا کلام)۔ یہ تمام امور ۴۰ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس کے بعد ۱۲۶ صفحات میں مخطوطے کا عکس ہے۔ کتاب کے آخر میں آٹھ صفحات کو محیط مبسوط حواشی ہیں۔ اور یوں ص ۱۷۴ پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

نسخۂ لاہور :

شاید عرشی زادہ صاحب کے علم میں نہیں تھا، لیکن ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے مخطوطے کے ان کے پاس جانے سے پہلے پورے نسخے کے عکس محفوظ کر لیے تھے۔ غالباً ان کا ارادہ بھی کتاب کو آفسٹ سے چھاپنے کا تھا۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ توفیق احمد صاحب اور عرشی زادہ کے درمیان معاہدہ ہو گیا ہے، تو انھوں نے یہ عکس جناب محمد طفیل مدیر ماہنامہ 'نقوش' لاہور کے پاس بھیج دیے۔ محمد طفیل صاحب کے لیے یہ عکس نعمتِ غیر مترقبہ کا حکم رکھتے تھے۔ انھوں نے فوراً فیصلہ کیا کہ پورا نسخہ "نقوش" کے ایک خصوصی شمارے کی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ انھوں نے ڈاکٹر نثار احمد فاروقی ہی سے درخواست کی کہ وہ مخطوطے کو مرتب کر دیں۔ چنانچہ موصوف نے اولاً پورے نسخے کو نستعلیق میں منتقل کیا، جو بجائے خود قابلِ قدر اور خاصا مشکل کام تھا۔ پھر "بیاضِ غالب" کے عنوان سے ایک مبسوط مقدمہ لکھا اور آخر میں "تصریحات" کے عنوان سے ۱۴ صفحات کے حواشی کا اضافہ کیا۔

نقوش کی ایک خاص اشاعت (غالب نمبر حصہ دوم) اس نسخے کے لیے وقف کی گئی۔ اس میں اصلی خطی نسخے کا عکس سیدھی طرف کے جفت صفحے پر ہے اور نستعلیق میں کتابت شدہ متن اس کے مقابل کے طاق صفحے پر، اور یہ بالکل سطر بسطر خطی نسخے کے مطابق ہے۔ یہ خصوصی اشاعت (نمبر ۱۱۳) اکتوبر ۱۹۶۹ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس شمارے میں اس بیاض کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہے۔ اس کی قیمت ۳۰ روپے مقرر کی گئی تھی۔

یہ نسخے (نسخۂ عرشی زادہ اور نسخۂ لاہور) بہت اہتمام سے شائع ہوئے، دونوں کتابت کاغذ، طباعت ہر لحاظ سے بہت مکلف اور دیدہ زیب ہیں۔ نسخۂ عرشی زادہ پر حکومتِ ہند کی طرف سے ۱۹۶۹ء کا بہترین طباعت کا انعام بھی دیا گیا تھا۔

کیفیت :

یہ مخطوطہ ۶ ۱/۲ × ۵ ۱/۲ سائز کے ۱۶۳ اوراق یعنی ۱۲۶ صفحات کو محیط ہے۔ اصل میں کتاب اس سے بڑے سائز پر رہی ہوگی، اور جلد بندی میں کٹ کٹا کر اتنی رہ گئی۔ حوض کا سائز جس میں غالب کا دستخطی کلام ہے، ۴ ۱/۴ × ۲ ۱/۴ ہے۔ جلد بندی میں حواشی میں درج شدہ کلام کا کچھ حصہ تو ضرور ضائع ہو گیا ہے، لیکن بحمدہٖ غالب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی کسی چیز پر آنچ نہیں آئی۔

کتاب کے کسی صفحے پر کوئی نمبر کا نشان نہیں ملتا۔ صفحہ اول سادہ ہے؛ مخطوطہ ۱ (ب) یعنی ص ۲ سے شروع ہوتا ہے۔ عنوان کی عبارت یہ ہے:

یا علی المرتضیٰ علیہ و علی اولادہ الصلوٰات والسلام
یا حسن بسم اللہ الرحمٰن الرحیم یا حسین
ابو المعانی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ

جہاں تک میرا حافظہ ساتھ دیتا ہے، کہہ سکتا ہوں کہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سیاہ روشنائی سے لکھا ہے، اور باقی تمام عبارت شنجرفی روشنائی سے ہے۔ اس سے اس حصے کو نمایاں کرنا مقصود تو تھا ہی؛ لیکن میں اس سے یہ نتیجہ بھی نکالتا ہوں کہ شروع میں ان کے ذہن میں یہ سب عبارت لکھنے کا ارادہ نہیں تھا، بلکہ یہ خیال انھیں بعد کو آیا؛ اور انھوں نے اپنے عقیدے اور بیدل سے اپنی ارادت کا اظہار اس پیرایے میں کیا کہ یہ ساری عبارت بسم اللہ کے اردگرد شنجرفی رنگ میں قلمبند کر دی؛ اس کے اندازِ تحریر سے کسی حد تک ان کی نوجوانی کی ترنگ اور ناتجربہ کاری بھی ٹپکتی ہے۔

اس عنوان کے بعد غزلیات کا آغاز ہوتا ہے۔ پہلی غزل وہی ہے، جو آج بھی متداول دیوان میں سرِ دفتر ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

کتابت میں کسی مقررہ اصول کی پابندی نہیں کی گئی۔ اکثر صفحات پر اشعار اوپر سے نیچے تین کالم میں لکھے ہیں؛ بعض صفحات پر اشعار دائیں سے بائیں ملتے ہیں، دوسرں پر کچھ اوپر سے نیچے اور ساتھ ہی نیچے سے اوپر بھی لکھے ہیں۔ کچھ صفحوں پر اشعار سے جیومیٹری کی شکلیں، مربع وغیرہ بھی بنائی گئی ہیں

پوری کتاب شفیعا آمیز نستعلیق خط میں لکھی ہے۔ خط پختہ اور بے عیب ہے، غیر پختگی کے آثار بالکل مفقود تو نہیں لیکن بہت ہی کم ہیں۔ شروع میں چند غزلوں میں تخلص (اسد) شنجرفی روشنائی سے لکھا ملتا ہے، پھر چند مقطعوں میں اس کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ کتابت کا تسلسل قائم رکھنے کے لیے وہ تخلص کی جگہ خالی چھوڑتے گئے؛ خیال ہوگا کہ بعد کو اسے پُر کر لیں گے۔ لیکن اس کی فرصت نہ ملی، یا شاید بعد کو انھوں نے اسے زیادہ اہم خیال نہ کیا کیونکہ نسخہ تو بہرحال انھیں کے پاس تھا اور کلام بھی اپنا تھا۔ آخر میں انھوں نے یہ تکلف بھی اٹھا دیا اور ہر جگہ تخلص بھی سیاہ روشنائی سے لکھتے چلے گئے۔

غزلیات ورق ۶۱ (الف) یعنی ص ۱۲۱ کے نصف تک چلی گئی ہیں۔ آخری غزل چراغ ہے، دماغ ہے کی زمین میں ہے۔ اس کا مطلع ص ۱۲۰ (ورق ۶۰ (ب) پر اور بقیہ چار شعر ص ۱۲۱ پر ہیں۔ مقطع ہے۔

شعر کی فکر کو اسد! چاہیے ہے دل و دماغ
عذر کہ یہ فسردہ دل بیدل و بے دماغ ہے

اس کے بعد لکھا ہے: تمام شد غزلیات بعونہ تعالٰی

یہیں ذرا نیچے بائیں طرف لکھا ہے: عنوان صحیفۂ رباعیات اور اس کے بعد ترچھے بائیں سے دائیں اور دائیں سے بائیں فارسی کی دو رباعیاں ملتی ہیں۔ فارسی میں ۱۳ رباعیاں ہیں۔ یہ سب آگے چل کر ورق ۶۲ (الف) یعنی ص ۱۲۳ کے بائیں ختم ہو جاتی ہیں۔

ان میں سے ۱۲ بالکل نئی ہیں؛ صرف ایک مطبوعہ دیوان فارسی میں ملتی ہے۔
آخری فارسی رباعی کے معاً بعد ہی کوئی نیا عنوان دیے بغیر اُردو رباعیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ اردو کی ایک رباعی اسی صفحے پر ہے۔ یہ اردو رباعیاں بھی ص ۱۲۵ ب پر ختم ہو گئی ہیں۔ یہ تعداد میں گیارہ ہیں۔ ان میں سے نو پہلے سے مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔ مندرجۂ ذیل دو کسی اور مجموعے میں جگہ نہ پا سکیں

(۱) ہے گریہ کمالِ ترجبینی ہے مجھے — در بزمِ وفا خجل نشینی ہے مجھے
محرومِ صدا رہا بغیر از یک بار — ابریشم ساز، موے چینی ہے مجھے

(۲) گلخن شررِ اہتمام بستر ہے آج — یعنی تبِ عشق شعلہ پرور ہے آج
ہوں دردِ ہلاک نامہ بر سے بیمار — قارورہ مرا، خون کبوتر ہے آج

میرے خیال میں شاید لفظ قارورہ کی کثافت اس رباعی کے کلام سے خارج کرنے کا باعث ہوئی ہو۔ اس کے بعد لفظ "تمت تمام شد" لکھ کر دیوان مکمل کر دیا ہے۔
اسی آخری صفحے کے بائیں یہ ترقیمہ ہے۔

بتاریخ چہاردہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دوپہر روز باقیماندہ
فقیر بیدل اسداللہ خان عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان
حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بفکر کاوشِ مضامینِ دیگر رجوع بجنابِ روحِ میرزا علیہ الرحمۃ
آورد ۵

(۶۳ ب) / ص ۱۲۶ پر چند بیربط الفاظ کے علاوہ تین شعر بھی ہیں، جن میں سے دو کے اوپر مطلع سرور اور مطلعِ نشاط کا اندراج ہے؛ تیسرے پر شاعر کا نام نہیں لکھا ہے اور معلوم نہیں یہ کس کا ہے۔ بہر حال اس صفحے پر کی کوئی چیز غالب کے قلم سے نہیں ہے۔
یہ ہے کیفیت مخطوطے کی ظاہری شکل کی!

تفصیلِ کلام:

اس مخطوطے میں ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ۲۴۰ بنیادی متن میں بخطِ غالب ہیں، اور ۱۳

حواشی میں کسی دوسرے خط میں (حواشی میں دراصل ۲۴ غزلیں ہیں، لیکن ان میں سے ایک پہلے سے متن میں ورق ۲۷ (الف) یعنی ص ۵۳ پر موجود تھی، دوسرے کاتب نے غلطی سے اسے دوبارہ ورق ۳۰ (ب) یعنی ص ۶۰ کے حاشیے میں لکھ دیا ہے) ان ۲۵۳ غزلوں میں شعروں کی تعداد ۱۶۷۲ ہے

غزلیات کے بعد ۲۴ رباعیات (۱۳ فارسی + ۱۱ اردو) کے ۴۸ اشعار ہیں۔ گویا پورا مخطوطہ ۱۷۲۰ اشعار پر مشتمل ہے، جن میں سے ۱۶۹۴ شعر اردو کے ہیں، اور ۲۶ فارسی کے۔

اس مخطوطے میں ۲۵ غزلیں ایسی ہیں، جو غالب کے کسی مطبوعہ مجموعے میں دستیاب نہیں؛ ان کے علاوہ بہت سے متفرق اشعار ہیں، ان کی تعداد ۱۲۲ ہے۔ اسی طرح ۱۴ رباعیاں (۱۳ فارسی اور دو اردو) بھی نئی ہیں۔ گویا اس بیاض کی بدولت ہمیں غالب کے ۱۹۰ نئے شعر مہیا ہو گئے، جو انھوں نے بعد کو اپنے اردو اور فارسی کے دیوان مرتب کرتے وقت ترک کر دیے تھے۔[15]

مختلف صفحات پر غالب کے ہاتھ سے اصلاحیں ملتی ہیں۔ کہیں الفاظ بدل دیے ہیں۔ کہیں پورا مصرع کاٹ کر اس کی جگہ دوسرا مصرع لکھ دیا ہے۔ متن کے سارے کلام میں تخلص اسد ہے؛ ترقیمے میں بھی صرف یہی تخلص لکھا ہے۔ اصلاح کرتے وقت کہیں کہیں تخلص غالب کیا گیا ہے اور اس کو وزن میں لانے کے لیے مصرع بدل دیا ہے

تاریخِ کتابت:

ترقیمے کی عبارت اوپر درج ہو چکی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس نسخے کی کتابت "بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ" کو مکمل کی تھی۔ بدقسمتی سے انھوں نے کسی وجہ سے ہجری سال کی نشاندہی نہیں کی۔ اس کوتاہی کی تلافی کسی حد تک ایک یادداشت سے ہو جاتی ہے جو ورق ۱۴ (الف) کے حاشیے میں ملتی ہے۔ یہ ہے:

۱۵۔ نسخۂ عرشی زادہ: ۲۲

لعل خان بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ھ

درماہ عشقؔ

اسی مخطوطے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے دوبارہ بھی کلام حذف و اضافہ کے بعد کسی اور نسخے میں محفوظ کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ یہ یادداشت اسی دوسرے نسخے کی ترتیب کے زمانے میں لکھی گئی۔ اس کی سیاہی اور قلم زیر نظر مخطوطے سے مختلف ہیں۔[۱۶]
بہرحال یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہو یا کسی اور کے، اس سے ایک بات تو ثابت ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۳۵ھ سے پہلے لکھا جاچکا تھا۔ چونکہ ہجری/عیسوی سنین کی مطبوعہ جنتریاں اٹکل سے تیار کی گئی ہیں اور پرانی تحریروں یا خطوں کے لکھنے والے تاریخ کا تعین رویت ہلال سے کرتے تھے، اس لیے دونوں میں عام طور پر ایک دن کا فرق ملتا ہے۔ یہی صورت یہاں بھی ہے۔ میرے سامنے اس طرح کی دو انگریزی جنتریاں ہیں؛ ان میں سے ایک کی رو سے[۱۷] ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ منگل کا دن ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کو پڑا، دوسری[۱۸] میں منگل کا دن ۱۵ رجب کو پڑا تھا۔ صد؟ دوسالہ جنتری (۱۲۶۴ - ۱۸۶۵) طبع نولکشور (۱۸۶۵ء) میں بھی ۱۱ جون ۱۸۱۶ء کی تاریخ منگل کے مطابق ہے۔ بہرحال عام طور پر اس نسخے کی تاریخ کتابت ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۱ جون ۱۸۱۶ء قبول کرلی

۱۶۔ میں نے اسی زمانے میں لکھا تھا کہ بعض اندرونی شہادتوں کی بنا پر مجھے اس یادداشت کے غالب کے ہاتھ سے ہونے میں شبہہ ہے (مقدمۂ گل رعنا: ۲۸۔ دتی ۱۹۷۰ء) میرا یہ شبہہ اس بنا پر ہے کہ اس یادداشت میں سال کے لیے لفظ سنہ کی کتابت سہ (یعنی نون کے دندانے کے بغیر) کی گئی ہے۔ غالب کی جتنی تحریریں میری نظر سے گذری ہیں (اور یہ سیکڑوں ہیں) ان میں عام طور پر یہ لفظ دندانے کے ساتھ ہے۔ خود اسی مخطوطے کے ترقیمے میں بھی پورا لفظ سنہ موجود ہے۔ اگر کسی جگہ اس کے خلاف ہے؛ تو یہ شواذ کی مد میں استثنائی صورت ہوگی۔ سال ۱۲۳۵ کا ہندسہ (۵) بھی ان کی عام روش کے خلاف ہے۔

۱۷- Chronological Tables J.F.M Reid (Bhowanipore 1875

۱۸- Indian Ephemeris (1800-2000) L.D. Swamikannu Pillai (Madras 1915)

گئی ہے۔ اس وقت غالب کی عمر ۱۸ سال، پانچ مہینے اور چودہ دن کی تھی۔

ایک غلط فہمی کا ازالہ:

غالباً بیجل نہیں ہوگا، اگر یہاں ضمناً ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دیا جائے۔ کہا گیا ہے کہ:[19]

> غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں یکے بعد دیگرے نقش کرائیں۔ ایک پر اسد اللہ خان عرف میرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ اور دوسری پر اسد اللہ الغالب ۱۲۳۱ھ کندہ ہوا۔

اور پھر اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ:[20]

> ۱۲۳۱ھ کی کسی تاریخ کو انھوں نے غالب تخلص اختیار کیا، تو باتخلص مہر نقش کرانے کا خیال آیا۔

جس پر انھوں نے "اسد اللہ الغالب" نقش والی مہر تیار کرائی۔

یہ دونوں مفروضے غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ اول تو اسد اللہ الغالب' میں 'الغالب' بطورِ تخلص استعمال نہیں ہوا، ان کا تخلص غالب تھا، نہ کہ الغالب۔ دراصل اسد اللہ الغالب حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا لقب ہے، اور غالب نے اسے بطور سجع نقش کرایا ہے۔ اور عین ممکن ہے کہ اس سے اپنی شیعیت اور حضرت علی سے عقیدت کا اعلان بھی مدِ نظر رہا ہو۔ دوسری اہم تر بات یہ ہے کہ اسد اللہ ان کا نام ہے ہی نہیں؛ ان کا نام اسد اللہ خان ہے، جیسا کہ ۱۲۳۱ھ کی دوسری مہر سے ثابت ہے، جس میں نام اور عرف دونوں کندہ ہیں: اسد اللہ خان عرف میرزا نوشہ۔ یاد رہے کہ انھوں نے بہت بعد کو ۱۲۶۹ھ میں ایک اور مہر "یا اسد اللہ الغالب" بھی کندہ کروائی تھی۔ بلکہ ان کے دیوان کی طبع اول کا عنوان بھی "یا اسد اللہ الغالب" ہے۔ اور تو اور ان کی ہاتھ کی لکڑی پر بھی "اسد اللہ الغالب" کندہ تھا۔ یہاں سب جگہ حضرت علی سے خطاب ہے۔ غرض کہ اس مہر

۱۹۔ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی زادہ: ۱۵

۲۰۔ ایضاً: ۱۶

سے یہ استدلال کہ انھوں نے ۱۲۳۱ھ میں اسد تخلص ترک کر کے غالب کر لیا، درست نہیں۔
رہی یہ بات کہ یہ دونوں مہریں اسی ترتیب سے "یکے بعد دیگرے" ۱۲۳۱ھ میں تیار ہوئیں
تو اس کا ثبوت کیا ہے؟ سال ۱۲۳۱ھ دونوں میں ہے کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ دونوں
ایک ہی وقت میں تیار ہوئی ہوں۔ یا سجع والی مہر پہلے بنی ہو اور نام اور عرف والی
بعد کو؟ اور اگر یہ ہوا (اور ہم اس امکان کو نظر انداز نہیں کر سکتے) تو اسد اللہ الغالب
والی مہر سے اخذ کردہ نتیجہ خود بخود ساقط ہو جاتا ہے۔

گمشدہ بیاض/دیوان

کوئی شاعر بھی یوم اوّل سے اپنا کلام ردیف وار مرتب نہیں کرتا۔ بالعموم وہ اسے کسی بیاض
میں جمع کرتا رہتا ہے جس میں اہتمام ردیف تو درکنار، صنفِ کلام کا بھی کوئی لحاظ نہیں
ہوتا۔ یعنی عین ممکن ہے کہ غزل کے بعد رباعی یا مثنوی آجائے اور اس کے بعد
پھر غزل لکھ دی جائے۔ جب یہ کلام معتد بہ مقدار میں ہو جاتا ہے، تو وہ حذف و ترک کے
بعد اسے بلحاظِ ردیف و صنف کسی نئی بیاض میں نقل کر لیتا ہے۔ اس خود نوشت مرتب
دیوان کی بھی یہی صورت ہے یعنی یہ کسی بیاض سے نقل کیا گیا ہے۔ اس کا ایک اور
ثبوت بھی ہمارے پاس ہے۔
غالب کے عنفوانِ شباب میں شعرا کے دو تذکرے مرتب ہوئے: اعظم الدولہ سرور
کا عمدۂ منتخبہ اور خوب چند ذکا کا عیار الشعرا۔ سرور اور ذکا نے غالب کے ترجمے میں
جو حالات درج کیے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دونوں غالب سے ذاتی طور پر
واقف تھے کیونکہ ان میں بعض ایسی باتیں ملتی ہیں، جو ذاتی واقفیت کے بغیر
نہ علم میں آسکتی ہیں، نہ لکھی جا سکتی ہیں۔ لیکن حالات سے بھی اہم تر کلام کا انتخاب
ہے۔ غالب کا دیوان اس وقت تک شائع نہیں ہوا تھا۔ لابد ہے کہ یہ انتخاب انھیں
خود غالب نے مہیا کیا ہو۔ ان دونوں تذکروں میں جو اشعار ملتے ہیں، ان میں
سے بیشتر اس خود نوشت دیوان میں نہیں۔ گویا غالب نے اپنا کلام جس بیاض (دیوان)

سے نقل کر کے ان حضرات کے حوالے کیا تھا، اس کا کچھ حصّہ یہ دیوان مرتّب کرتے وقت خود ہی ترک کر دیا۔ یہ اوّلین بیاض (دیوان) آج تک ہماری دسترس سے باہر ہے۔ خدا معلوم اس کا کتنا کلام انتخاب کے وقت ترک کیا گیا۔

نہ صرف یہ بلکہ اسی خود نوشت دیوان کے غائر مطالعے سے ایک اور حقیقت بھی سامنے آتی ہے یعنی اس سے غالب نے ایک اور دیوان مرتّب کیا تھا۔ ورق ۲۸ (الف) پر عدم دیکھتے ہیں، قدم دیکھتے ہیں زمین کی غزل ہے اس میں شعر:

تماشا کہ اے محوِ آئینہ بازی
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کے بعد یہ الفاظ لکھے ملتے ہیں: "تا اینجا نوشتہ ام۔ اور پھر اسی غزل کے مقطع کے بعد یہ اندراج ملتا ہے: از اینجا شروع۔ لہٰذا ان دونوں یادداشتوں کا مفاد یہ ہے کہ اس نسخے سے دوسرا دیوان نقل ہو رہا تھا، اس میں اشعار کے دوبارہ لکھے جانے کے امکان کو رفع کرنے کے لیے یہ ہدایت لکھی گئی۔

اس دیوان کی متعدد غزلوں کے شروع میں صاد (ص) کا نشان ملتا ہے۔ بعض غزلیں یکسر قلمزد کر دی گئی ہیں۔ کچھ غزلوں کے درمیانی شعر پر خطِ نسخ ملتا ہے۔ یہ سب باتیں ایک اور نسخے کی تیاری پر دال ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جو نیا نسخہ لکھا گیا تھا، ممکن ہے وہ کاملاً غالب نے خود نہ لکھا ہو؛ شروع میں کچھ غزلیں لکھنے کے بعد انھوں نے کتابت کا کام کسی اور ناقل کے سپرد کر دیا[21]۔ اس لیے جن غزلوں کو نئے دیوان میں شامل کرنا مقصود تھا، ان پر نشان کر دیا، اور جو کلام انتخاب کے لائق نہ سمجھا گیا، اسے قلمزد کر دیا۔

اوّلین بیاضِ غیر مرتّب کی طرح یہ نسخۂ دیوان بھی آج تک دستیاب نہیں ہوا۔

۲۱۔ کیا لعل خان والی یادداشت اس دوسرے کاتب کی لکھی ہوئی تو نہیں ہے؟

۳

۲۔ نسخۂ بھوپال / نسخۂ حمیدیہ:

سطور بالا میں جس گمشدہ دیوان کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے بعد کا اہم ترین قلمی نسخہ وہ ہے، جو کتاب خانۂ حمیدیہ، بھوپال میں دریافت ہوا تھا، اور جو بعد کو نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد بنا۔ یہ نسخۂ بھوپال بھی دراصل اسی خود نوشت دیوان کی مرتمہ شکل تھی، سابق الذکر کی جملہ اصلاحیں اور حاشیے کا کلام اس کے متن میں موجود ہے۔

اس قلمی نسخے کی موجودگی کا ذکر سب سے پہلی مرتبہ مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم (ف: ۱۹۵۳ء) نے ماہنامہ معارف، اعظم گڑھ کے شمارۂ ستمبر ۱۹۱۸ء کے شذرات میں کیا۔ آج تقریباً ستر برس بعد ہم تصور نہیں کر سکتے کہ اس دریافت کا اردو کے علمی اور ادبی حلقوں میں کس جوش و خروش سے خیر مقدم کیا گیا تھا۔ یہ تو باخبر حضرات سے مخفی نہیں تھا کہ غالب کا متداول دیوان ان کے پورے کلام کا انتخاب ہے، اور انھوں نے اپنے ابتدائی کلام کا بہت سا مشکل اور بعید از فہم حصہ نظری کر دیا تھا، لیکن یہ بات کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھی کہ یہ رد کردہ حصہ کسی دن دستیاب ہو جائیگا۔ لہٰذا جب یہ نسخہ دریافت ہوا ہے، تو ایک طرح سے سنسنی سی پھیل گئی۔

اس وقت یہ بھی خیال کیا گیا تھا کہ متداول دیوان سے قبل کا یہی سارا کلام تھا؛ خود نوشت دیوان جو نسخۂ حمیدیہ سے بھی پیشتر کا مجموعہ ہے، یہ کہیں نصف صدی بعد منظرِ عام پر آیا۔

اس مخطوطے کی اہمیت کے پیشِ نظر انجمن ترقیِ اردو نے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری سے درخواست کی کہ وہ اس نسخے کو اشاعت کے لیے مرتب کر دیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کے لیے ایک مبسوط مقدمہ قلمبند کرنے کا ڈول ڈالا۔ ابھی وہ اسے مکمل نہیں کر سکے تھے[۲۲] کہ بدقسمتی سے ان کا اچانک ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو انتقال ہو گیا۔

۲۲۔ ان کا یہ نامکمل مقدمہ اوّل مفتی محمد انوار الحق نے اپنے شائع کردہ نسخۂ حمیدیہ میں شامل کیا، اور پھر انجمن ترقیِ اردو نے اسے الگ سے کتابی شکل میں "محاسن کلامِ غالبؔ" کے عنوان سے شائع کیا۔

چونکہ مخطوطہ ریاستِ بھوپال کے سرکاری کتابخانے میں تھا، اس لیے نواب محمد حمید اللہ خان نے جو اس زمانے میں اپنی والدہ ماجدہ نواب سلطان جہاں بیگم (والیۂ بھوپال) کے یا دوسرے لفظوں میں ریاست کے چیف سکرٹری تھے، ڈاکٹر بجنوری مرحوم کی جگہ ریاست کے ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم مفتی محمد انوار الحق کو مخطوطے کی ترتیب و تدوین کا کام سونپ دیا؛ اور یوں یہ نواب محمد حمید اللہ خان کے نام کی رعایت سے " دیوان جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ " کے عنوان سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔

کیفیت:

پورا مخطوطہ اعلیٰ قسم کے کشمیری کاغذ پر لکھا گیا تھا[۲۳]۔ اصلی نسخے میں ۷۵ ورق تھے، لیکن بعد کو شروع اور آخر میں کچھ اوراق بھی اضافہ کر دیے گئے۔ متن میں کلام گیارہ سطری مسطر پر لکھا تھا۔

شروع کے دو اوراق پر صنعتِ تعطیل میں ایک فارسی خط ہے، جو غالب نے مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے نام لکھا تھا، اور اب پنج آہنگ میں ملتا ہے۔ ان دونوں اوراق کے بعد انگریزی ساخت کے دو ورق تھے۔ پہلے ورق کی پشت پر یہ عبارت تھی:

دیوان ہذا من تصنیف میرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسد۔ از کتبخانہ سرکارِ فیض آثارِ عالیجاہ، عالم پناہ میاں فوجدار محمد خان بہادر، دام اقبالہ۔ قلمی۔ خوشخط۔

یہ عبارت ظاہر ہے کہ میاں فوجدار محمد خان کے کتابخانے کے کسی اہلکار نے درج کی ہے۔ میاں فوجدار محمد خان موصوف والیۂ ریاست نواب سکندر جہاں بیگم کے چھوٹے ماموں

۲۳۔ "تھا" اس لیے کہ ۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی کے بعد یہ قیمتی مخطوطہ بھوپال سے غائب ہو گیا؛ اور آج تک معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ اب کہاں اور کس کی تحویل میں ہے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اصلی مخطوطہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس سے متعلق جملہ تفصیلات مطبوعہ نسخۂ حمیدیہ (مفتی محمد انوار الحق) دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) اور نسخۂ حمیدیہ (حمید احمد خان) کے بیانات پر مبنی ہیں۔

اور نواب غوث محمد خان بہادر کے صاحبزادے تھے۔ غالب کے بھوپالی شاگرد یار محمد خان انھیں فوجدار محمد خان کے بیٹے تھے۔

دوسرے ورق پر فوجدار محمد خان کی بڑی سی مہر ثبت ہے جس کے اندر اس کے نقش ہونے کی تاریخ ۱۲۶۱ھ ملتی ہے۔

پورا نسخہ خوشخط نستعلیق میں لکھا ہے۔ اصلی دیوان ورق ۱ (ب) سے شروع ہوتا ہے۔ ورق ۱ (الف) پر فوجدار محمد خان ہی کی دوسری چھوٹی مہر ملتی ہے جس میں ۱۲۴۸ھ کندہ ہے۔

دیوان کی لوح رنگین اور طلائی ہے۔ سب سے پہلے چار قصیدے ہیں: ایک فارسی میں اور تین اردو میں۔ پہلا قصیدہ "فاتحۂ فارسی" کے عنوان سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ترویج میں ہے۔ اس کا مطلع ہے:

بہر ترویج جناب والی یوم الحساب ضامن تعمیر قصرستان دلہائے خراب

یہ قصیدہ ورق ۴ (الف) پر ختم ہوا۔ اس میں ۶۰ شعر ہیں۔ بعد کو ان میں سے ۴۹ شعر جوں کے توں یا کچھ اختلاف کے ساتھ اور ان پر چند شعروں کا اضافہ کر کے کلیات فارسی میں شامل کر لیے گئے۔ (قطعہ ۶۰۔ فاتحہ)؛ بقیہ ۱۱ نئے ہیں۔ اسی صفحے کی آخری سطر سے دوسرا "قصیدۂ حیدری بہ تمہید بہار مغفرت" (اردو) شروع ہو گیا: اس کا مطلع ہے:

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار سایۂ لالۂ بیداغ سویدائے بہار

یہ قصیدہ ورق ۹ (ب) پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے ۱۰۱ شعروں میں سے ۲۸ بجنسہٖ یا معمولی ردّ و بدل کے بعد متداول دیوان کے لیے انتخاب ہوئے تھے۔ اس کے بعد دوسرا اردو "قصیدۂ منقبت" ہے؛ اس کا مطلع ہے:

توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روئے زمیں سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو جبیں

یہ قصیدہ ورق ۱۲ (ب) پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے جملہ ۷۶ شعروں میں سے صرف ۳۲ شعر دیوان میں ملتے ہیں۔ ان پر اس وقت جو مطلع ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

یہ قلمی نسخے میں نہیں تھا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جب انتخابِ قصیدہ دیوان میں شامل کرنے کا فیصلہ ہوا تو پرانا مطلع ترک کر کے یہ نیا مطلع کہا گیا۔

تیسرا بھی قصیدہ فی المنقبت ہے؛ یہ ورق ۱۲ (ب) کے وسط سے شروع ہو کر ورق ۱۴ (الف) تک چلا گیا ہے، مطلع ہے:

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بکمینِ بے زبانی

اس میں ۲۹ شعر ہیں۔ ان میں سے اس وقت صرف تین مندرجۂ ذیل شعر ردیف یا کی غزلوں کے ضمن میں ملتے ہیں:

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی — تو فسردگی نہاں ہے بکمینِ بے زبانی
مجھے اُس سے کیا توقع بزمانۂ جوانی — کبھی کودکی میں جس نے نہ سنی مری کہانی
یونہی دُکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا — کہ مرے عدو کو یارب! ملے میری زندگانی

بقیہ ۱۲۶ اشعار یک قلم نظری کر دیے گئے تھے۔ گویا تین اردو قصیدوں کے ۲۰۶ اشعار میں سے صرف ۵۴ متداول دیوان کے لیے انتخاب کیے گئے تھے۔

ورق ۱۵ (الف) خالی ہے؛ ۱۵ (ب) پر تازہ رنگین اور طلائی لوح بنا کے یہیں سے غزلیں شروع ہوئی ہیں۔ پہلی غزل وہی ہے، جو آج بھی سرِ دیوان ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پورے دیوان میں ۲۷۵ غزلیں ہیں؛ ان کے بعد گیارہ رباعیاں ہیں۔ غزلوں کے درمیان ایک ایک سطر کی جگہ چھوڑ کر اور اس میں "ولہ" کا لفظ لکھ کر نئی غزل شروع کی گئی ہے۔ یہ پورا کلام ورق ۷۵ (ب) پر اختتام پذیر ہوا۔ اس کے بعد شنجرفی روشنائی سے یہ ترقیمہ ہے:

دیوان من تصنیف مرزا صاحب وقبلہ المتخلص بہ اسد و غالب سلمہم ربہم علیٰ ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر سنہ ۱۲۳۷ من الہجرۃ النبویہ بصورت اتمام یافت

یہ ہجری تاریخ مطابق ہے، جمعرات یکم نومبر ۱۸۲۱ء کے۔ اس کے بعد فوجدار محمد خان کی چھوٹی ۱۲۴۸ھ والی مہر ثبت ہے۔

اصلی مخطوطے کے آخر میں بھی کچھ نئے اوراق لگا کر ان پر چند غزلیں درج کی گئی ہیں، جو بظاہر متن کے بعد کا کہا ہوا کلام ہے۔ یہ سب کی سب ردیف یائے کی غزلیں ہیں، جملہ اردو کلام کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

		اشعار
قصائد (۳)	:	۲۰۶
غزلیات متن (۲۷۵)	:	۱۸۸۳
غزلیاتِ اخیر و حواشی (۲۰)	:	۳۰۵
رباعیات (۱۱)	:	۲۲
		۲۴۱۶

پورے مخطوطے کے حواشی پر کلام کا اضافہ ہوا ہے۔ اس میں سے کچھ غالب کے ہاتھ سے ہے، کچھ اور کسی کے خط میں۔ متن میں جا بجا اصلاحیں بھی ملتی ہیں، جن میں سے بعض غالب کے قلم سے ہیں۔

بعض اصحاب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ نسخہ میاں فوجدار محمد خان کے لیے لکھا گیا تھا۔ لیکن مندرجۂ صدر ترقیمے کا انداز ظاہر کرتا ہے کہ یہ خود غالب نے لکھوایا تھا۔ یہ نسخہ مدتوں ان کے پاس رہا۔ یہ بھوپال کیسے پہنچا؟ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جب اس نسخے کا مبیضہ (یعنی مسودۂ نسخۂ شیرانی) تیار ہو گیا، تو یہ گویا تقویمِ پارینہ کی ذیل میں چلا گیا۔ اسی زمانے میں غالب کے شاگرد میاں یار محمد خان شوکت بھوپالی نے اسے ان سے حاصل کر لیا اور لے جا کر اسے اپنے والد میاں فوجدار محمد خان بہادر کی خدمت میں پیش کر دیا۔

افسوس کہ مفتی محمد انوار الحق کا شائع کردہ "نسخۂ حمیدیہ" بہت غلط طریقے پر مرتب ہوا۔ متن اور حواشی اور آخر کا کلام گڈمڈ کر دیا گیا؛ متن کے کلام کی ترتیب بدل دی گئی؛ صحتِ کتابت کا معیار بھی بہت ناقص رہا۔ پھر مرتب نے مزید ظلم یہ کیا کہ متداول دیوان کو اس کے ساتھ ملا دیا۔ غرض کہ یہ مطبوعہ نسخہ کسی عنوان بھی اعتماد کے

مراجعت کے قابل نہیں رہا۔ وہ تو خدا بھلا کرے، مولانا امتیاز علی خان عرشی اور پروفیسر حمید احمد خان کا کہ انھوں نے اصلی مخطوطے کے مشاہدے کے بعد اس کی کیفیت محفوظ کر دی۔ چونکہ حمید احمد خان مرحوم نے اصلی نسخے کی یادداشتیں وسیع پیمانے پر لی تھیں، اس لیے انھوں نے پورا مخطوطہ "نسخۂ حمیدیہ" کے عنوان ہی سے دوبارہ شائع کر دیا۔ اس سے مفتی محمد انوار الحق کے نسخے کی بہت حد تک تصحیح ہو گئی۔ لیکن پورا اطمینان اب بھی نہیں۔ چونکہ اصلی مخطوطہ غائب ہو گیا ہے، اس لیے شکوک و شبہات کے ازالے کی کوئی صورت بھی نہیں؛ ہمیں اسی پر صبر کرنا پڑے گا۔

۴

۴۔ نسخۂ شیرانی:

پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتاب خانے میں اُردو دیوانِ غالب کا ایک قلمی نسخہ ہے، جو پہلے حافظ محمود شیرانی مرحوم (ف: فروری ۱۹۴۶ء) کی ملکیت تھا۔ جب کتب خانے نے ان کا ذخیرۂ کتب خریدا، تو یہ بھی اسی میں آگیا۔ چونکہ یہ شیرانی مرحوم کے پاس رہا تھا اس لیے یہ نسخۂ شیرانی کہلاتا ہے۔ یہ نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) کے مبیضہ سے تیار ہوا تھا؛ نسخۂ بھوپال کی تمام اصلاحیں اور حاشیہ کا اضافی کلام اس کے متن میں مستقل حیثیت سے شامل ہے۔ اگر کہیں اس کے خلاف ہے، تو یہ اس وجہ سے کہ میرزا نے یہ نسخہ تیار کرتے وقت نسخۂ بھوپال کی اصلاح (تبدیلی) سے رجوع کر کے اپنی پہلی روایت کو ترجیح دی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کا زمانۂ کتابت نسخۂ بھوپال (۱۸۲۱ء) سے بعد ہے۔ دیوان کے متن کی ارتقائی شکل میں نسخۂ عرشی زادہ اور نسخۂ حمیدیہ کے بعد اس کا تیسرا مقام ہے۔

اصلی نسخہ لاہور یونیورسٹی نے آفسٹ سے جوں کا توں شائع کر دیا ہے (۱۹۶۹ء)۔ اگرچہ یہ میرا دیکھا ہوا ہے، لیکن اس وقت میرے سامنے اس کا عکس ہے، جو میں نے اس کی اشاعت سے قبل اپنے استعمال کے لیے حاصل کیا تھا۔

کتاب کا سائز: ۵ء ۱۰ × ۵ء ۷ سم ہے اور مکتوبی حوض کا ۵ء ۸ × ۵ء ۳ سم - اس میں ۱۰۹ اوراق ہیں۔ افسوس کہ خطی نسخے کے درمیان سے کچھ ورق ضائع ہو گئے ہیں: ورق ۱۶ (ب) اور ۲۶ (ب) کے بعد کچھ ورق ساقط ہو گئے ہیں۔ آخر میں ۱۰۶ (ب) کے بعد بھی متعدد اوراق کے ضائع ہو جانے کا یقین ہے۔ نسخے میں کوئی ترقیمہ نہیں ملتا؛ یہ ظاہر کرتا ہے کہ آخری حصہ بھی یقیناً ناقص ہے۔

کیفیت:

پورا نسخہ سیاہ روشنائی سے بہت خوشخط نستعلیق میں بڑے اہتمام سے قلمبند ہوا ہے۔ تخلص ہر جگہ شنجرفی روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ اصل میں ورق ۱ (الف) خالی تھا؛ اب اس پر "دیوان غالب اردو" لکھا ہے، یہ لائبریری کی طرف سے اضافہ ہے۔ ورق ۱ (ب) پر کئی رنگوں میں پُرتکلف لوح کے درمیان "یا فتاح" کے لفظ ملتے ہیں۔ اس کے بعد بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کا عنوان ہے اور یہیں سے غزلیں شروع ہو جاتی ہیں۔

یہاں بھی آغاز متداول دیوان کی پہلی غزل ہی سے ہوا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غزلیں ۱۰۶ (ب) پر ختم ہو جاتی ہیں۔ آخری تین اوراق (۱۰۷ - ۱۰۹) پر قصیدۂ نونیہ

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خودبیں!

کے ۳۵ اشعار ملتے ہیں؛ اس کا آغاز بھی نسخے سے غائب ہے؛ گویا یہاں بھی درمیان کے اوراق ساقط ہو گئے ہیں۔

اس میں تو کوئی شبہہ نہیں ہے کہ در اصل یہ نسخہ خود غالب نے لکھوایا تھا۔ لیکن جب ۱۸۲۶ء میں اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں، تو وہ اسے کسی

دوست یا عزیز قریب کے حوالے کر گئے تھے۔ وہ اثنائے سفر میں کہا ہوا کلام ان عزیز کو بھیجتے رہے، جسے وہ اس نسخے میں مناسب جگہ پر حاشیے میں اضافہ کرواتے رہے۔ ایسے کلام کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

(الف) ورق ۳ (ب) / ۴ (الف) ؛ از باندہ فرستادند:

ستایشگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے، ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

(ب) ورق ۴۳ (الف) ؛ از باندہ رسید:

آبرو کیا خاک اُس گُل کی کہ گلشن میں نہیں | ہے گریباں ننگِ پیراہن، جو دامن میں نہیں

(ج) ورق ۴۳ (الف و ب)

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں | غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

(د) ورق ۴۳ (ب)

نالہ جز حسنِ طلب، اے ستم ایجاد نہیں | ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں

[یہ تینوں غزلیں مسلسل یکے بعد دیگرے لکھی ہیں اور صرف پہلی غزل کے شروع میں الفاظ "از باندہ رسید" ملتے ہیں۔ بعد کی دونوں غزلوں کے شروع میں صرف لفظ "غزل" لکھا ہے، اور یہ نہیں بتایا کہ یہ کہاں سے موصول ہوئیں!]

(ہ) ورق ۵۶ (الف)

وہاں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو | صد رہ آہنگِ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

[اس کے شروع میں بھی کسی مقام کا نام نہیں ہے۔ لیکن جیسا کہ اس کے قطعے سے ثابت ہے، یہ لکھنؤ میں کہی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ لکھنؤ ہی سے بھیج دی گئی ہو، یا باندہ پہنچنے کے بعد وہاں سے بھیجی ہو۔]

ظلمتکدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
(و) ورق ۶۱ (الف) اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

(ز) ورق ۱۶۱ (الف و ب)

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری

اس سے ان غزلوں کا زمانہ متعین ہو جاتا ہے کہ یہ ۱۸۲۷ء کا کلام ہے۔
یہ نسخہ غالب کے پاس رہا ہے۔ اس کے ورق ۹ (الف) کے حاشیے میں غالب کے قلم سے وہ غزل لکھی ملتی ہے، جس کا مطلع ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا!

اس کے علاوہ پورے دیوان میں ان کے ہاتھ کی اصلاحیں ہیں، جو انھوں نے کاتب کی غلط نویسی کے سلسلے میں کی تھیں میں نے سرسری طور پر دیکھا، تو تیرہ مختلف مقامات پر میرزا کی تحریریں ملیں۔
نسخۂ شیرانی میں نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) کی ترتیب کے خلاف اول غزلیات ہیں، اور قصیدہ آخر میں ہے۔ لیکن یہ شبہہ ظاہر کیا گیا ہے[۲۴] اور بظاہر اسے درست تسلیم کر لینے میں کوئی امر مانع نہیں کہ در اصل یہ نسخہ بھی اپنے پیشرو کی ترتیب کے مطابق تھا۔ لیکن کسی وقت اس کے شروع کے اوراق ضائع ہو گئے، یعنی قصائد میں سے صرف نوبیہ کا آخری حصّہ بچ رہا۔ اُس وقت اس کی از سرِ نو جلد بندھوائی گئی اور ترتیب بدل کر غزلیں شروع میں رکھ دی گئیں اور قصیدے کا بقیۃ السیف حصّہ ان کے بعد رکھ کے کتاب مجلد کرا دی گئی۔
چونکہ نسخہ ناقص ہے، لہٰذا یہ کہنا ممکن نہیں کہ اصلی شکل میں اس میں کتنا کلام تھا؛ اب اس میں صرف غزلیں اور ایک قصیدے کا کچھ حصّہ شامل ہے۔ یقیناً متعدد غزلیں، بقیہ قصیدے اور رباعیاں ضائع ہو گئیں۔ بہرحال موجودہ صورت میں کلام کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

		اشعار
غزلیاتِ متن	:	۱۹۲۷
غزلیاتِ حواشی	:	۸۸

۲۴۔ نسخۂ عرشی: ۹۳-۹۵

۵

۴ گلِ رعنا:

"گلِ رعنا" پورے دیوان کو محیط نہیں ہے، بلکہ یہ میرزا کے اردو اور فارسی کلام کا وہ انتخاب ہے، جو انھوں نے اپنے قیامِ کلکتہ کے دوران میں ایک دوست مولوی سراج الدین احمد کی فرمایش پر مرتب کیا تھا۔

دورانِ سفر میں وہ رستے میں بہت دن باندہ میں رُکے تھے۔ اس زمانے میں اُن کے باندہ کے صدر امین محمد علی خان سے بہت دوستانہ تعلقات ہو گئے۔ جب وہ باندہ سے روانہ ہوئے، تو محمد علی خان نے انھیں اپنے کلکتے کے دوستوں کے نام تعارفی خطوط دیے منجملہ ان کے یہ مولوی سراج الدین احمد بھی تھے۔ چنانچہ میرزا کلکتے پہنچ کے ان سے بھی ملے۔ رفتہ رفتہ ان سے تعلقات استوار ہوئے، تو انھوں نے ان سے اپنے کلام کا انتخاب مرتب کرنے کو کہا۔

اس سفر میں ان کے پاس اپنے اردو دیوان کا ایک قلمی نسخہ تھا؛ اس کا ثبوت غالب کے ایک خط سے بھی ملتا ہے۔

غالب کا یہ مقدمہ دراصل نواب احمد بخش خان والیِ لوہارو کے خلاف تھا، جو روزِ اول سے انھیں دس ہزار سالانہ کی جگہ پانچ ہزار ادا کرتے رہے تھے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اس پانچ ہزار میں سے بھی وہ ایک بیرونی شخص خواجہ حاجی کو دس ہزار کا حصّہ دار قرار دے کر غالب اور ان کے خاندان کو صرف تین ہزار سالانہ ادا کرتے رہے۔ غالب جب کلکتے گئے ہیں تو خواجہ حاجی اس سے پہلے مر چکے تھے اور اس کے بعد ان کا حصّہ ان کے بیٹوں کو ملنے لگا تھا۔ ادھر نواب احمد بخش خان بھی اسی زمانے میں انتقال کر گئے۔

گویا اب مقدمے کا فریقِ ثانی نواب احمد بخش خان کے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خان

والیِ لوہارو، اور خواجہ حاجی کے دو بیٹے شمس الدین خان عرف خواجہ جان اور بدر الدین خان عرف خواجہ امان تھے۔ اس زمانے میں ان دونوں لڑکوں کے ماموں (یعنی خواجہ حاجی کے سالے) میرزا افضل بیگ کلکتہ میں بادشاہِ دہلی کے وکیل تھے۔ وہ اپنے عہدے کی رعایت سے حکام رس اور بڑے صاحبِ اثر و رسوخ شخص تھے۔ قدرتاً وہ اپنے بھانجوں کی حمایت میں کھڑے ہوگئے۔ انھوں نے سب سے پہلا وار یوں کیا کہ غالب کی شخصیت اور کردار کو مجروح کرنے کی کوشش کی کہ یہ کوئی بہروپیا ہے جس کا نام اور تخلص تک متعین نہیں۔ کبھی کچھ کہتا ہے، کبھی کچھ۔ اس پر غالب نے دفاع میں اپنے دیوان کا قلمی نسخہ پیش کیا، جو تقریباً سات برس پیشتر لکھا گیا تھا اور جس میں ان کا نام اور تخلص درج تھا اور اس کے اخیر میں ان کے نام اور عُرف کی مہر تھی۔ محمد علی خان صدر امین باندہ کو اس واقعے کی رُوداد لکھتے ہیں:[۲۵]

> نہفتہ نماناد کہ چوں کلکتہ موردِ کوکبۂ ادبارِ غالبِ خاکسار شد، نکوہیدہ سیرتے از ستمگرانِ وطن کہ پیش از من دراں بقعہ [وارد شدہ بود] و بہ اربابِ دیوانِ داد آشنائی داشت، آوازہ در افگند کہ ایں رنجور تازہ از دہلی رسیدہ است، ہم اسمِ خویش را تغییر دادہ و ہم تخلص را برگردانیدہ است۔ اعیانِ بارگاہ را، در اظہارِ اسمِ ایں ہیچ میرز بہ خدا و ندِ دفتر کدہ تامل رُو [داد]۔ ناچار دیوانِ ریختہ کہ گردآوردنِ آن را بیش از ہفت سال گذشتہ و مع ہذا مہرے از مواہیرِ ایں رُوسیاہ کہ "اسد اللہ خان عرف میرزا نوشہ" نقشِ نگین و جلوۂ سال یک ہزار و دو صد و سی و یک ہجری طرزِ دامن و آستینش بود، بر خاتمۂ اوراقِ آن سفینہ رقم، آخر زبان بندیِ اعدا داشت، بہ خدمتِ سر حلقۂ افرادِ دفتر کدہ بہ شہادت فرستادم و سوزِ سینہ را بہ دستیاریِ نوکِ گیاہ بر صفحہ بدیں رنگ جلوہ دادم۔

۲۵۔ نامہ ہائے فارسی غالب (مرتبہ سید اکبر علی ترمذی): ۱۰۲

یہ خط ۱۸۲۸ء میں لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخۂ دیوان اُردو جو انھوں نے بطور شہادت پیش کیا، اس سے سات برس پہلے ۱۸۲۱-۱۸۲۲ء میں لکھا گیا ہوگا۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا، یہی زمانہ ہے، جب نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) معرضِ وجود میں آیا تھا۔ قرینِ قیاس ہے کہ نسخۂ بھوپال کی کتر بیونت کے بعد جو دیوان تیار ہوا، میرزا اُسے اپنے ساتھ کلکتہ لے گئے تھے۔ غالباً یہی نسخہ، شیرانی کی بھی اصل رہا ہوگا۔ یقین ہے کہ جب مولوی سراج الدین احمد نے ان سے انتخاب کی فرمایش کی ہے تو انھوں نے اُردو کا حصّہ اسی قلمی نسخے سے لیا ہوگا۔

یہ انتخاب (گلِ رعنا) مدتوں ناپید رہا۔ ۱۹۵۷ء میں اس کا ایک مکمّل نسخہ ایک دوست نے مجھے تحفتہً دیا؛ اور میں نے اسے مرتّب کر کے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شایع کر دیا۔ (دلّی: ۱۹۷۰)۔ خوش قسمتی سے غالب صدی کے زمانے میں اس کے تین اور نسخے دریافت ہوئے، دو لاہور میں ایک کراچی میں۔ لاہور کے نسخوں میں سے ایک سرتاسر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ سوے اتفاق سے میرے نسخے میں اس کی ترتیب کی تاریخ ناقص تھی۔ غالب کے لکھے ہوئے نسخے میں یہ تاریخ درج ہے یعنی غرہ ربیع الاول ۱۲۴۴ھ (مطابق ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء)۔ میرے شائع کردہ نسخے کے بعد یہ کتاب دو اور اصحاب نے بھی شائع کی ہے:

(۱) گلِ رعنا مرتبہ سیّد وزیر الحسن عابدی (پنجاب یونیورسٹی، لاہور: ۱۹۶۹ء)[26]

(۲) گلِ رعنا مع آشتی نامۂ غالب مرتبہ سیّد قدرت نقوی (انجمن ترقی اُردو، کراچی) کراچی: ۱۹۷۵ء)

گلِ رعنا میں جملہ ۹۱۰ شعر ہیں — ۴۵۵ اردو کے اور ۴۵۵ ہی فارسی کے۔ (مزید تفصیلات کے لیے مطبوعہ گلِ رعنا کا مقدّمہ دیکھا جا سکتا ہے۔

۲۶۔ اس نسخے پر تاریخِ طباعت دسمبر ۱۹۶۹ء درج ہے۔ بیشک، اس کا چھاپا ۱۹۶۹ء میں شروع ہو گیا تھا۔ لیکن متن کے چھپنے کے بعد بوجوہ کام رک گیا، اور طباعت بہت بعد کو مکمل ہوئی۔ کتاب کہیں ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی تھی۔

بہرحال گلِ رعنا کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ اختلافِ نسخ میں اس سے جزوی مدد لی جا سکتی ہے، ورنہ دیوان اور اس کے متن کے ارتقا میں اس کی افادیت بہت کم ہے۔

۶

متداول دیوان:

یقین ہے کہ جس زمانے میں وہ گلِ رعنا کے لیے اردو دیوان سے اشعار منتخب کر رہے تھے، ان کے دل میں خیال گزرا کہ کیوں نا ایک نسخۂ دیوان مستقل اشاعت کے لیے بھی مرتّب کر لیا جائے۔ نسخۂ شیرانی تیار ہو ہی چکا تھا، جس سے بیشتر مشکل اور مغلق اشعار خارج کر دیے گئے تھے۔ اب گلِ رعنا کے لیے پھر انھیں سارا کلام بنظرِ غائر دیکھنے کی ضرورت پیش آئی تھی۔ چنانچہ متداول دیوان تیار ہوا۔ اس کے لیے انھوں نے فارسی میں الگ دیباچہ لکھا۔ اسی دوران میں حکیم احسن اللہ خان نے دلّی سے فرمایش کی کہ اگر آپ نے اس اثنا میں کوئی "تازہ فارسی نثر لکھی ہو، تو عنایت فرمائیے۔ انھیں جواب میں لکھتے ہیں[۲۷]:

> انصاف بالاے طاعت است، بدعویٰ گاہے کہ توانائی تبتل را بفروہید گی فرہنگ مسلّم داشتہ دلواے نور العین واقف بشیوائی شیوہ برافراشتہ باشد، باکہ باید گفت کہ نتایجِ طبعِ ماگدائی است و ما را چہ مایہ لذت دریں جگر خالی ست سطرے چند بدیباجگی دیوانِ ریختہ کسوتِ حرف و رقم پوشیدہ، و دودِ سوداے کہ بہ آرایشِ سفینہ موسوم بہ "گلِ رعنا" از سویدا جوشیدہ است، ارمغان فرستم و از شرمِ تنگ مایگی آب می گردم۔ والسّلام

جیسا کہ لکھا جا چکا، گلِ رعنا کی تکمیل یکم ربیع الاوّل ۱۲۴۴ھ (۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء) کو ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہی زمانہ متداول دیوان کے انتخاب اور تکمیل کا بھی ہوگا۔ جس کے لیے انھوں نے محولۂ فوق دیباچہ فارسی میں لکھا۔ بعد کو جب نسخۂ دیوان کو آخری شکل دی تو دیباچے پر بھی نظرِ ثانی کی اور اس کے آخر میں تاریخ ۲۴ ذی قعدہ

۲۷۔ کلیاتِ نثر (فارسی): ۱۱۰ (نولکشور، کانپور۔ ۱۸۷۵ء)

۱۲۴۸ھ (مطابق ۱۴ اپریل ۱۸۳۳ء) لکھ کر اعلان کر دیا کہ اس کے سوائے میرا اور کوئی کلام نہیں ہے؛ اگر کچھ منتشر اور پراگندہ کلام دستیاب ہو، تو اسے مجھ سے منسوب نہ کیا جائے۔ لکھتے ہیں:

ہمانا نگارندۂ ایں نامہ را آں در سر است کہ پس از انتخاب دیوانِ ریختہ بہ گرد آوردنِ سرمایۂ دیوانِ فارسی برخیزد و باستفاضۂ کمالِ ایں فریور فن بسِ نوائے خویشتن نشیند۔ امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائے، پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اوراق یابند، از آثارِ تراوشِ رگِ کلکِ ایں نامہ سیاہ نشناسند و جامہ گرد آور را در ستایش و نکوہشِ آں اشعار ممنون و ماخوذ نسگالند۔

طبعِ اوّل:

لیکن اس منتخب دیوان کے چھپنے کی نوبت بھی ایک مدت تک نہ آئی۔ دیوان کا پہلا اڈیشن اکتوبر ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں سر سید احمد خان کے بڑے بھائی سید محمد خان بہادر کے قائم کردہ سید المطابع میں چھپا جس کا دوسرا نام ان کے اخبار کی وجہ سے مطبع سید الاخبار بھی تھا۔ اس میں ۱۰۸ صفحے ہیں۔ آخر میں ایک ورق کے پہلے صفحے پر غلط نامہ ہے۔ دوسرا سادہ ہے۔

صفحۂ اوّل پر یہ عبارت ہے:

دیوان اسد اللہ خانصاحب غالب تخلص

مرزا نوشہ صاحب مشہور کا دہلی میں سید محمد خان بہادر کی چھاپہ خانے کے

لیتھو گرافک پریس میں شہر شعبان

۱۲۵۷ھ ہجری مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء عیسوی کو سید عبد الغفور کے

اہتمام میں چھپا ہوا

صفحہ ۲ سادہ ہے صفحہ ۳ سے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے عنوان سے غالب کا فارسی

دیباچہ شروع ہوتا ہے۔ اس کی آخری دو سطریں صفحہ ۵ پر ہیں۔ ان کے معاً بعد "یا اسد اللہ الغالب" کا جلی عنوان دے کر غزلیات شروع ہوتی ہیں۔ یہ صفحہ ۹۵ تک چلی گئی ہیں، جہاں ان کے آخر میں "تمام شد غزلیات" کے الفاظ لکھے ہیں۔

صفحہ ۹۶ سے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ پہلا قصیدہ (ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار) منقبت میں ہے؛ اس کا عنوان ہے: "منتخب قصیدۂ منقبتِ علی مرتضیٰ علیہ السلام"۔ صفحہ ۹۸ سے دوسرے نونیہ (دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں) کا آغاز ہوتا ہے؛ اس کا عنوان ہے: "انتخاب قصیدۂ منقبتِ علی مرتضیٰ علیہ السلام"۔ دیوان میں بس یہی دو قصیدے ہیں۔ دوسرا قصیدہ صفحہ ۱۰۰ پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہیں "قطعات" کا عنوان ہے۔ علی الترتیب مختلف عنوانوں سے تین قطعے ملتے ہیں۔ (۱) قطعہ در نمایشِ عنوانِ دلآویزیِ گفتار و آسان کردنِ اندوہ پشیماں (گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری) (۲) چمن سرمایہ کردنِ گفتار ستایشِ کلکتہ کہ اگر فردوس نتواں گفت ارم ہست البتہ (کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں)۔ (۳) با دوست از سپاس عطائی ہدیہ سخن راندن و متاعِ گزیدہ سخن در برابرِ آں افشاندن (ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی) صفحہ ۱۰۲ کے وسط سے "رباعیات" کے عنوان کے تحت رباعیاں شروع ہوتی ہیں۔ یہ تعداد میں دس ہیں اور صفحہ ۱۰۴ پر ختم ہوتی ہیں۔ اسی صفحے سے نواب ضیاء الدین احمد خان کی فارسی میں "تقریظ" کی ابتدا ہوتی ہے؛ یہ صفحہ ۱۰۸ پر ختم ہوتی ہے۔ صفحہ ۱۰۹ "غلط نامہ" کے لیے وقف ہے۔

پوری کتاب "۸×"۶ ("۴×"۶) کے سائز میں ۱۳ سطری مسطر پر لکھی گئی ہے اور اگرچہ نواب ضیاء الدین احمد خان نے اپنی تقریظ میں شعروں کی تعداد (۱۰۹۸) لکھی ہے، اصل میں دیوان میں صرف (۱۰۹۵) شعر ہیں؛ کیونکہ کلکتہ والے قطعے کے آخری تین شعر غلطی سے ردیف ی کی غزلوں کے ضمن میں بھی چھپ گئے ہیں (ص ۵۹)۔

طبع دوم:

دیوان کا دوسرا ایڈیشن بھی مئی ۱۸۴۷ء میں دہلی ہی سے شائع ہوا۔ یہ مطبع دار السلام

میں چھپا تھا۔ اس مطبع کو مطبعِ صادق الاخبار بھی کہتے تھے کیونکہ اس نام کا ایک اخبار اس میں چھپتا تھا۔ اس سے پہلے اسی مطبع سے ۱۸۴۵ء میں میرزا کے دیوانِ فارسی کا پہلا ایڈیشن چھپ کر شائع ہو چکا تھا۔ اس اُردو دیوان کے پہلے صفحہ کی عبارت ہے:

۷۸۶

دیوان اردو تصنیف

مشتری اوجِ حق پژوہی و خدادانی رصد بندِ فلک البروجِ معارفِ
سبحانی افصح فصحای دوران شاہنشہ شعرای ممالک ایران و
ہندوستان وقّاقِ غوامض و رموزِ سخن سنجی و نکتہ دانی خلّاقِ
مضامین و معانی سرآمدِ اربابِ فضل و کمال مہرِ سپہرِ نبالت و اجلا
جناب مستطاب منیع الالقاب میرزا اسد اللہ خان بہادر ادام اللہ برکاتہم
حسناتہم المتخلص بغالب و اسد بہ تصحیح و مقابلہ جناب مصدر المدح
در مطبع دار السلام دہلی واقع محلہ حوض قاضی مبنیہ اقل العباد عنایت حسین
در ماہ مئی ۱۸۴۷ء باہتمام نور الدین احمد لکھنوی حلیۂ انطباع پوشید

بسم اللہ الرحمن الرحیم کے عنوان کے بعد صفحہ ۲ اور ۳ پر غالب کا اپنا دیباچہ ہے۔ پھر اسی عنوان سے صفحہ ۴ سے غزلیں شروع ہوتی ہیں، جو صفحہ ۸۶ کے وسط تک چلی گئی ہیں۔ طبع اوّل میں کسی غزل پر عنوان نہیں تھا، البتہ غزلوں کے درمیان ایک ایک سطر کی جگہ چھوڑ دی گئی تھی۔ اس طبعِ دوم میں دو ایک جگہ کو چھوڑ کر ہر جگہ غزل یا ولہ کا عنوان موجود ہے، اور ایک جگہ اکیلے شعر سے پہلے لفظ فرد بھی لکھا ہے (ص ۴)۔ طبع اوّل میں البتہ جہاں ایک ردیف کا کلام ختم ہوا ہے، اس کے بعد نشان دے کر دوسری ردیف شروع کی گئی ہے۔ طبعِ دوم میں یہ التزام نہیں کیا گیا؛ کلام مسلسل لکھا گیا ہے۔

صفحہ ۸۶ سے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ پہلے قصیدے (ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار) کا عنوان ہے: "افزایشِ آبروئی گوہرِ سخن بہ ثنائی ابو الائمہ حضرت علی مرتضیٰ علیہ التحیہ والثنا"۔ یہ قصیدہ صفحہ ۸۸ پر ختم ہوتا ہے؛ یہیں سے دوسرا قصیدہ (دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق

نہیں) صرف "ایضاً فی المنقبت" لکھ کے شروع کر دیا ہے۔ جہاں یہ قصیدہ صفحہ ۹۰ پر ختم ہوتا ہے، وہیں سے قطعات کا آغاز ہے۔ اسی صفحہ کی پائین کی دو سطروں میں پہلے قطعے کا عنوان درج ہے۔ طبعِ اول کے تینوں قطعے یہاں بھی موجود ہیں۔ البتہ ان کے عنوانوں کی عبارت میں خفیف سا فرق ہے؛ جو ممکن ہے، کاتبوں کی روایتی دخل در معقولات کا نتیجہ ہو یعنی یہ عنوان طبعِ اول میں غلط لکھے گئے ہوں، اور طبعِ دوم میں درست۔ یہاں یہ علی الترتیب یوں ہیں (۱) قطعہ بر نمایشِ عنوانِ دلآویزی گفتار و آسان کردنِ اندوہِ پشیمانی بر دلِ دلدار (۲) چمن سرمایہ کردنِ گفتار بستایشِ کلکتہ کہ اگر فردوس نتوان گفت ارم است البتہ، (۳) با دوست از سپاسِ عطا ہدیۂ سخن راندن و متاعِ گزیدۂ سخن در برابر افشاندن۔ طبعِ دوم میں ان کے بعد "ولہ" کے عنوان سے بیسنی روٹی والا دو شعر کا قطعہ مزید ملتا ہے۔ اس کے بعد وہی دس رباعیاں ہیں، جو طبعِ اول میں شامل ہیں؛ یہاں ان میں سے ہر ایک کے شروع میں لفظ رباعی ملتا ہے اور اس کے علاوہ ان کی ترتیب بھی مختلف ہے۔

صفحہ ۹۴ پر جہاں رباعیاں ختم ہوئی ہیں، جلی عنوان ہے:

> دمیدنِ سپیدۂ سحری از تیرہ شب سوادِ اوراق بفر فروغ گستری عبارت تقریظ کہ پیدای آن اثریست از آثارِ خرامِ خامۂ دلربا برادر بدل نزدیک بجان برابر عالی دودمان والا گہر نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ۔

اس کے بعد نیر رخشاں کی فارسی میں تقریظ ہے۔ یہ صفحہ ۹۸ پر ختم ہوئی ہے اور یہیں "تمت تمام شد" لکھ کر یہ نسخہ ختم کر دیا گیا ہے۔

کتاب کا سائز ۱۰ × ۷ (۷½ × ۴½) ہے، اور یہ ۱۵ سطری مسطر پر کتابت ہوئی ہے۔ کتابت اور طباعت کا معیار بہت اچھا ہے۔ اس نسخے میں (۱۱۱۱) شعر ہیں، یعنی طبعِ اول سے (۱۶) زیادہ۔ ایک تو وہی بیسنی روٹی والا دو شعروں کا قطعہ ہے۔ دوسری جان کے لیے کی زمین کی آخری غزل، جس میں نواب تجمل حسین خان کی مدح کا قطعہ ملتا ہے۔ اس میں چودہ شعر ہیں۔

طبع سوم:

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ۱۰ مئی کو میرٹھ سے شروع ہوا تھا۔ اس کے دو چار ہی دن قبل میرزا نے اردو دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کے فردوس مکان نواب یوسف علی خاں بہادر والیِ رامپور کی خدمت میں بھیجا تھا۔ اس شورش میں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں کا گھر بار لٹا، تو اسی کے ساتھ ان کا کتاب خانہ بھی ورق ورق ہو گیا۔ میرزا کا کلام۔ اردو اور فارسی۔ خود ان کے پاس کبھی نہیں رہا۔ نیّر رخشاں اور ناظر حسین میرزا کے پاس جمع ہوتا تھا۔ ان لوگوں کی لاکھوں کی جاداد لٹ گئی، میرزا کے یہ اردو فارسی دیوان بھی اسی میں ضائع ہو گئے۔ جب ہنگامہ فرو ہوا، تو غالب نے اپنے متعدد دوستوں کو لکھا کہ کہیں لوٹ کے مال میں یہ قلمی کتابیں بکتی نظر آ جائیں، تو میرے لیے خرید لی جائیں۔ لیکن کوئی کامیابی نہ ہوئی۔

میرزا پہلی مرتبہ نواب فردوس مکان کی دعوت پر جنوری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے تھے۔ جب یہ دہلی سے روانہ ہونے لگے، تو نواب ضیاء الدین احمد خاں نے فرمایش کی، کہ وہاں سے اردو دیوان نقل کروا کے مجھے بھیج دیجیے گا۔ چنانچہ میرزا نے یہ نسخہ نقل کروا کے رام پور سے ڈاک میں ان کے پاس دلّی بھیج دیا۔

ابھی میرزا رام پور ہی میں تھے، کہ انھیں وہاں میرٹھ کے ایک کتب فروش عظیم الدین احمد کا خط ملا کہ مجھے دیوان اردو چھاپنے کی اجازت دی جائے۔ چونکہ یہ اس شخص کو جانتے نہیں تھے۔ اس لیے انھوں نے اسے کوئی جواب نہیں دیا۔ لیکن جب وہ واپسی میں راستے میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے پاس میرٹھ ٹھہرے، تو وہاں منشی محمد ممتاز علی خاں رئیسِ میرٹھ (مالکِ مطبع مجتبائی) سے ملاقات ہوئی۔ منشی صاحب موصوف بھی غالب کے پرانے دوست تھے۔ انہی نے بعد کو اپنے مطبع سے عودِ ہندی کا پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۸۶۸ء (رجب ۱۲۸۵ھ) میں شائع کیا تھا۔ جب منشی صاحب میرزا سے ملے، تو انھوں نے عظیم الدین احمد کی سفارش کی، کہ آپ انھیں اردو دیوان چھاپنے کی اجازت دے دیجیے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاید عظیم الدین احمد نے انہی کے کہنے پر میرزا کو رام پور خط بھی لکھا ہو۔ بہر حال جب

منشی ممتاز علی خان نے ان سے کہا، تو میرزا نے ٹالنے کے لیے جواب دیا، کہ اچھا! دیوان نواب ضیاء الدین خان سے لے کر بھیج دونگا، لیکن کاپی کی درستی کا ذمہ دار کون ہوگا؟ نواب شیفتہ برابر سے بولے: "میں"۔ اب نہ جائے ماندن، نہ پائے رفتن۔ انھیں تسلیم کرتے ہی بنی۔ چنانچہ اس قرارداد کے مطابق دلی پہنچ کے میرزا نے قلمی دیوان کا نسخہ نیّر رخشاں سے لے کر ایک شخص سکندر شاہ نامی کے ہاتھ شیفتہ کے پاس میرٹھ بھیج دیا۔[28]

آگرے میں منشی شیونرائن آرام کا اپنا مطبع مفید خلایق تھا۔ میرزا کی فارسی داستانِ غدر یعنی دستنبو کا پہلا ایڈیشن بھی بعد کو اسی مطبع سے نومبر ۱۸۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ آرام کے خاندان کے میرزا کے اور ان کی ننھیال کے ساتھ بہت پرانے اور گہرے تعلقات تھے؛ اور وہ خود بھی میرزا کے شاگرد تھے۔ انھیں جب معلوم ہوا کہ میرزا نے اپنا اُردو دیوان چھپنے کو میرٹھ بھیج دیا ہے، تو ان گوناگوں تعلقات کی بنا پر ان سے شکایت کی کہ حضرت! آپ نے یہ گھر کا مطبع چھوڑ کر دیوان میرٹھ کیوں بھیجا ہے! میرزا نے اس پر ساری رُوداد لکھ کر معذرت کی اور شیفتہ کو لکھا، کہ اگر دیوان کا چھاپا شروع نہ ہوا ہو، تو اسے واپس بھیج دیجیے مجھے اس کا میرٹھ میں چھپنا منظور نہیں۔ بہت ردّ و کد کے بعد جب دیوان وہاں سے آیا، تو میرزا نے اسے جون ۱۸۶۰ء میں آگرے بھیج دیا۔[29]

غالب کا خیال تھا کہ منشی شیونرائن نے جو اس اصرار سے دیوان منگوایا ہے، تو اسے جلد ہی چھاپ دینگے۔ لیکن جانے کیوں، اس میں تاخیر ہوگئی۔ ادھر انھیں گمان گذرا، کہ شاید انھوں نے اسے چھاپنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔ اس پر انھوں نے مطبع احمدی واقع شاہدرہ (دہلی) کے مالک محمد حسین خان تحسینؔ کو دیوان چھاپنے کی اجازت دے دی۔ چونکہ رام پور والا نسخہ آگرے بھیجا جا چکا تھا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ مطبع احمدی والوں نے کسی اور قلمی (یا مطبوعہ) نسخے ہی سے اسے چھاپا ہوگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اسے اُس قلمی نسخے کی بنا پر شائع کیا ہوگا، جو ناظر حسین میرزا نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں مرتب

۲۸۔ اردوئے معلی: ۷۴۲؛ خطوطِ غالب (۱): ۳۰۴

۲۹۔ خطوط غالب (۱): ۳۰۴

کیا تھا، اور جواب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے۔[۳۰] یہ ایڈیشن "مطبع احمدی میں واقع دہلی، آموجان کے اہتمام سے بیسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ھ کو مطبوع ہوا۔"

یہ نسخہ ۱۰″ × ۷″ (۸¾″ × ۴¾″) سائز کے ۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ صفحۂ اول پورے کا پورا پھولدار ہے۔ اوپر کی تختی میں لکھا ہے: وَالشُّعَرَآءُ یَتَّبِعُھُمُ الْغَاوُوْنَ ط۔ یہ سورۃ الشعرا کی آیت (۲۲۴) ہے، جس کے معنی ہیں "اور شعرا تو گمراہ لوگ ہی ان کی پیروی کرتے ہیں"۔ ظاہر ہے کہ اس سے شعرا کی مذمت مقصود ہے۔ خدا معلوم کس نے یہ ستم ظریفی کی، کہ سرِ دیوان یہ آیت چھاپ دی۔ صفحے کے وسط میں لکھا ہے "دیوان غالب"۔ نیچے کی تختی میں یہ عبارت ہے: "در مطبع احمدی باہتمام آموجان طبع شد"۔

صفحہ ۲ کی پیشانی بھی پھولدار ہے۔ اس کے نچلے حصے میں "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" لکھا ہے اور صفحے کے تقریباً درمیان سے غالب کا فارسی دیباچہ شروع ہوتا ہے۔ اس کی آخری دو سطریں صفحہ ۳ پر ہیں۔ اس کے بعد "غزلیات" کا عنوان ہے۔ غزلیات صفحہ ۷۰ پر ختم ہوتی ہیں۔ اور یہیں سے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ یہ تعداد میں چار ہیں (۱) سازِ یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار (۷۰-۷۱)؛ (۲) دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں (۷۱-۷۳)؛ (۳) ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام (۷۳-۷۵) (۴) صبحدم دروازۂ خاور کھلا (۷۵-۷۷) قصیدوں کے بعد بغیر عنوان کے آموں والی مثنوی ہے (۷۷-۸۰) اور اس کے بعد قطعات ہیں (۸۰-۸۴) سب سے آخر میں سولہ رباعیاں ہیں، جن میں سے آخری رباعی کا دوسرا شعر صفحہ ۸۶ پر ہے۔

اس کے بعد لفظ "خاتمہ" دے کر چار سطروں میں نواب نیر رخشاں کی تقریظ کا مندرجہ صدر عنوان جلی قلم سے لکھا ہے اور پھر تقریظ ہے (۸۶-۸۸)۔ تقریظ کے خاتمہ کے بعد نیر رخشاں ہی کا "قطعۂ تاریخ انطباعِ دیوان" ہے۔ آخری تاریخ کا شعر ہے:

بذہنِ نیرِ رخشاں، بیانِ ریختہ ہی
بنائے ریختہ (۱۲۷۸) ایک اور دوسری تاریخ

دوسری تاریخ "طبع زادِ شاعرِ نغز بیان (۱۲۷۸) مرزا یوسف علی خان المخاطب بہ سلطان الذاکرین"

۳۰۔ زمانہ، کانپور شمارہ فروری ۱۹۴۰ء ص ۸۳

والمتخلص بہ عزیز کہ شاگردِ حضرت غالب اند ایشان نیز۔" اس کا تاریخ کا شعر ہے:

لکھی عزیزِ خستہ نے "تاریخِ انطباع حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوانِ ریختہ"[۱۲۸۶]

اس کے بعد ایک صفحہ جس پر نمبر نہیں، غلط نامے کے لیے وقف ہے۔ لیکن یہ کتاب کی جملہ غلطیوں پر حاوی نہیں۔ جن غلطیوں کی اصلاح کی گئی ہے، ان کے علاوہ اور بھی کتاب میں موجود ہیں۔

یہ ایڈیشن جولائی۔ اگست ۱۸۶۱ء میں مطبع سے باہر آیا تھا۔ اس میں (۱۷۹۶) شعر ہیں۔ یہ ۲۵ سطری مسطر پر لکھا گیا ہے۔ کتابت گنجان ہے۔ جہاں ایک غزل ختم ہوئی ہے، اس کے بعد ایک سطر کی جگہ خالی چھوڑ کر دوسری غزل شروع کر دی ہے۔ صرف ایک جگہ صفحہ ۴ پر غزل کے آغاز میں لفظ "غزل" بھی لکھا ہے۔ باقی سارے دیوان میں محض خالی جگہ چھوڑ دینے پر اکتفا کی گئی ہے۔ جہاں ایک ردیف ختم ہو کے دوسری شروع ہوتی ہے، وہاں بھی کسی قسم کی عبارت نہیں ملتی۔ کاتب اگرچہ بدخط نہیں، لیکن غلط نویس ہے، اور اس پر طرہ یہ کہ اسے لفظوں کو ملا کے لکھنے کا جنون ہے، بتکلف ان لفظوں کو بھی ملا کر لکھتا چلا گیا ہے، جن کے جمع کرنے کا رواج نہیں۔ مثلاً یہانتلک، آنکھونسے، گلشنمیں، روزنمیں، وصلمیں، بیجاصلیمیں وغیرہ۔ پوری کتاب نہایت درجہ سپاٹ طور پر کسی طرح کے حسنِ ترتیب کا خیال کیے بغیر لکھی گئی ہے۔ غالب کو دیوان کا اس طرح لکھا جانا یا چھپنا پسند نہیں تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ کتابت اس سے کھلی ہو اور زیادہ دیدہ زیب، تاکہ کتاب کا حجم بڑھ جائے۔ لیکن یہ نہ ہو سکا۔ بہرحال انھوں نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار دیوان کے خاتمہ میں کر دیا (صفحہ ۸۸) لکھتے ہیں:

> داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص، و داد آئین، میر قمرالدین کی کارفرمائی اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خان کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی، کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔ یقین ہے کہ کسی جگہ حرف

غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف، نہ ایک جگہ، بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے؛ کہاں تک بدلتا۔ ناچار یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی کسو بہ کاف مکسور و سین مضموم و واو معروف میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں۔ البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے، تو عیب نہیں، ورنہ فصیح بلکہ افصح کسی ہے۔ واو کی جگہ یائے تحتانی۔ میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ کسو بہ واو ہے، اور سب جگہ کسی بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضرور تھا۔ کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے! اللہ بس ماسوی ہوس۔

آخری صفحہ ۸۸ پر حاشیہ کے نیچے غالب کی خطابی مہر ہے: "نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ"۔

اگرچہ میرزا کو یقین تھا، کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو، لیکن جب کتاب چھپ کر آئی اور انھوں نے اس کی غلطیاں دیکھیں، تو بہت جھلائے۔ اپنی اس جھلاہٹ اور ناراضی کا اظہار انھوں نے کئی خطوں میں کیا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:[31]

دیوانِ اردو چھپ چکا۔ ہائے! لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا، اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلّی پر اور اس کے بانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت! صاحبِ دیوان کو اس طرح یاد کرنا، جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔ ہر کاپی دکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا، وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے، حق التصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں، تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ بہر حال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لونگا۔ اگر خدا چاہے تو اسی ہفتے تین مجلد اصحابِ ثلاثہ کے پاس پہنچ جائیں۔ نہ میں خوش ہوا ہوں، نہ تم خوش ہو گے۔ (۸۔ اگست ۱۸۶۱ء)

اب اور کچھ تو ہو نہیں سکتا تھا۔ فوراً ایک نسخہ کی تصحیح کر کے اسے پھر چھاپنے کے لیے

۳۱۔ اردوئے معلیٰ: ۱۱۳۔ ۱۱۴؛ خطوطِ غالب، ۱: ۲۷۳۔ ۲۷۴

اسی مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خان ہی کے حوالے کیا، کہ وہ اس کی دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں۔ زمانہ کے حادثات، کہ یہ صحیح کردہ نسخہ ۱۹۲۶ء یا ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ کے نخاس میں چند پیسے میں بکا۔[۳۲]

اس کے آخری صفحے کے حاشیے پر پہلی چھپی ہوئی عبارت قلم زد کر کے غالب نے یہ خط اپنے ہاتھ سے مولوی محمد حسین خان کے نام لکھا ہے:

> جناب محمد حسین خان کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت ہیں، میں نے اس نسخہ کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہوگیا ہے۔ خاتمہ کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائیگی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے۔ اسی کو بھیج دیجیے۔ غالب ۱۲

یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہے (دیوان نمبر ۹۹۸)۔

طبع چہارم:

مولوی محمد حسین خان نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبدالرحمٰن (بن حاجی محمد روشن خان) مالک مطبع نظامی، کانپور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔ مطبع نظامی اپنے وقت کا مشہور چھاپہ خانہ تھا، اور واقع یہ ہے کہ اس کی چھپی ہوئی کتابیں ہر پہلو سے ممتاز حیثیت کی ہیں۔ دیوان کا یہ نیا ایڈیشن جون ۱۸۶۲ء (ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ) میں شائع ہوا۔

یہ ایڈیشن ۱۰×۶ (۶½×۴) سائز پر ۲۱ سطری مسطر کے ۱۰۴ صفحے پر مشتمل ہے۔ سرورق کی جدول پھول دار ہے اور سفید زمین پر صفحے کے وسط میں پھولوں کے درمیان خوش خط جلی قلم سے "دیوانِ غالب" لکھا ہے۔ اوپر کی تختی میں یہ عبارت ہے "ماشاء اللہ لاقوۃ الا باللہ" اور نیچے کی تختی میں ہے: "در مطبع نظامی واقع کانپور مطبوع گردید" اسی عبارت کے درمیان میں سنۂ طباعت ۱۲۷۸ درج ہے۔

۳۲۔ ماہی ہندستانی، الٰہ آباد، جنوری ۱۹۳۴ء ص ۹۲

صفحہ ۲ کی پیشانی سادہ ہے، اور "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" کے بعد غالب کا دیباچۂ فارسی ہے صفحہ ۳ سے غزلیات کے عنوان سے دیوان شروع ہوتا ہے۔ غزلیات پر نمبر دیے ہیں۔ یہ بالعموم صرف ان غزلوں پر ہیں جن میں دو یا دو سے زیادہ شعر ہیں۔ فردیات کو اکثر نظر انداز کر دیا ہے۔

غزلیات ۳ سے ۸۲ صفحے تک ہیں۔ ان کے خاتمے پر تمت کا لفظ لکھ کے صفحہ کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے: "تمام ہوئیں یہاں تک غزلیں دیوانِ غالب کی، اب آگے قصائد اور قطعات ہیں۔"

صفحہ ۸۴ پر قصائد کا عنوان دینے کے بعد چاروں قصیدے ہیں (۱) "ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار (۸۴-۸۵)؛ (۲) دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں (۸۵-۸۷) (۳) ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام (۸۷-۹۰) (۴) صبحدم دروازۂ خاور کھلا (۹۰-۹۲) اس کے بعد مثنوی "در صفتِ انبہ" ہے (۹۲-۹۴)۔ یہاں سے قطعات شروع ہوتے ہیں، جو صفحہ ۹۴ سے ۱۰۱ صفحہ تک ہیں۔ قطعوں پر بالعموم عنوان ہیں۔ مثلاً در مدحِ ڈلی (ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی)؛ بیانِ مصنف (منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی)؛ مدح (نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے)؛ در مدحِ شاہ (اے شاہِ جہانگیر جہاں بخش جہاں دار)؛ گزارشِ مصنف بحضورِ شاہ (اے شہنشاہِ آسماں اورنگ) وغیرہ۔ یہ صفحہ ۱۰۱ پر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان کے بعد ۱۶ رباعیاں ہیں، جو ۱۰۳ صفحہ تک چلی گئی ہیں۔

اس اڈیشن کے آخر میں نیر رخشاں کی تقریظ نہیں۔ آخری صفحہ ۱۰۴ پر خاتمہ الطبع جناب محمد عبد الرحمٰن کی طرف سے ہے۔ لکھتے ہیں:

> بخدمتِ اربابِ سخن عرض کرتا ہے، امیدوارِ رحمت و غفران محمد عبد الرحمٰن بن حاجی محمد روشن خان طیب اللہ ثراہ کہ اس سے پہلے دیوانِ بلاغت نشان جناب نواب اسد اللہ خان غالب کا دہلی میں چھپا، لیکن بسبب سہو نسیان کے بعض مقام میں تغیر و تبدل ہوا، اس لیے جناب مجمع لطفِ بیکراں محمد حسین خان صاحب دہلوی نے بعدِ نظرِ ثانی اور تصحیح جنابِ مصنف

کے ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں نے بافضالِ ایزدی مطابق اوس نسخہ کے شہر ذی حجہ ۱۲۷۸ھ ہجری مطبع نظامی واقع شہر کانپور میں صحت تمام اور درستی کمال سے چھاپا۔ امید کہ جب ناظرین اس کے مطالعہ سے حلاوت سخن کی پائیں مہتمم کو دعائے خیر سے یاد فرمائیں۔ فقط

اس کے بعد خواجہ طالب حسین طالب کا قطعۂ تاریخ ہے:

کیا ہی دیوان چھپا غالب کا دیکھ کر سب نے کہا خوب ہے یہ
بسکہ ہر ایک کو مرغوب ہوا ٹھہری "تاریخ کہ" مرغوب ہے یہ" (۱۲۷۸)

کتابت بہت خوش خط اور ترتیب اور تقسیم دیدہ زیب ہے۔ اس نسخے میں (۱۸۰۲) شعر ہیں۔ یعنی مطبع احمدی کے نسخے سے چھ زیادہ۔ یہ مندرجۂ ذیل ہیں:

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
دل سے نکلا، پہ نہ نکلا دل سے ہے ترے تیر کا پیکان عزیز
تاب لائے ہی بنےگی، غالب! واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے غلام ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے
تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی یقیں ہے ہم کو بھی، لیکن اب اس میں دم کیا ہے

انتخاب دیوانِ غالب:

۱۸۶۳ء میں دہلی کے ایک تاجرِ کتب لالہ جے نراین نے ذوق اور غالب اور مومن کے دیوانوں کا انتخاب یکجا شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کی ترتیب کا کام غالباً راقم الدولہ سید ظہیر دہلوی (تلمیذِ ذوق) کے سپرد ہوا۔ یہ مجموعہ "گلزارستان سخن" کے نام سے سینٹ سٹیفنز کالج دہلی کے مطبع العلوم میں چھپنا شروع ہوا۔ لیکن خدا جانے، کیا بات ہوئی، کہ یہاں صرف تین جزو ہی چھپ سکے۔ بقیہ کتاب میرزا امو جان کے مطبع احمدی میں پوری ہوئی اور اگست ۱۸۶۳ء میں طباعت مکمل ہو کر شائع ہوئی۔

پوری کتاب ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر ایک صفحہ پر تینوں شاعروں کا کلام متین کا لموں میں ترچھا ترچھا لکھا ہوا ہے۔ درمیان میں غالب کا اور دائیں بائیں ذوق اور مومن کا۔ صفحہ ۱۷۴ پر یہ عبارت ملتی ہے :

.... ایں چند اوراق حسب فرمائش لالہ جے نراین صاحب سوداگر کتب در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی باہتمام میرزا امو جان حلیۂ طبع پوشید۔ بتاریخ بست و ہفتم صفر ۱۲۷۹ ہجری۔ (مطابق ۱۳ اگست ۱۸۶۳ء)

دیوانِ غالب کی تقریباً تمام غزلیں اس انتخاب میں شامل ہیں، صرف (۳۵) شعر حذف کر دیے گئے ہیں۔ یہ صفحہ ۱۶۰ پر ختم ہو جاتی ہیں۔ چونکہ یہ سارا کلام مطبع احمدی کے ۱۸۶۱ء والے نسخے سے نقل ہوا ہے؛ اس لیے اس کی تمام غلطیاں (کچھ اضافے کے ساتھ) جوں کی توں اس میں بھی موجود ہیں۔ غزلوں کے بعد عنوان کے بغیر نصرت الملک کی مدح والا قطعہ ہے: نصرت الملک بہادر! مجھے بتلا کہ مجھے (۱۶۱ - ۱۶۲) اس کے بعد ظفر اور ذوق اور غالب تینوں کے سہرے ہیں (۱۶۳ - ۱۶۴)۔ غالب کا یہ سہرا مارچ ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا اور حال آں کہ اس کے بعد ان کی زندگی میں دیوان کے تین ایڈیشن چھپے، اسے ان میں سے کسی میں بھی شامل نہیں کیا گیا؛ یہ کتابی شکل میں پہلی مرتبہ اسی "نگارستانِ سخن" میں چھپا تھا۔ صفحہ ۶۵ سے ۷۴ تک مومن اور غالب اور ظہیر کے قصائد ہیں۔

غالب کے تمام قصیدے اور قطعے بھی اس مجموعے میں شامل نہیں۔ قصیدے دو ہیں، صفحہ ۱۶۵ سے ۱۷۰ تک: ہاں، مہِ نو سنیں ہم اس کا نام "قصیدہ در تہنیتِ عید در مدحِ حضورِ اقدس" کے عنوان سے درج ہے؛ اور ص ۱۷۱ سے ۱۷۵ تک قصیدۂ ثانی "صبح دم دروازۂ خاور کھلا" ہے۔ صفحہ ۱۷۵ - ۱۷۶ پر صرف ایک قطعہ ہے: ہے چار شنبہ آخر ماہِ صفر چلو۔ سارے مجموعے میں کوئی رباعی نہیں۔ یہیں کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

طبع پنجم:

اس دوران میں منشی شیو نرائن بھی آگرے میں دیوان کا چھاپا شروع کر چکے تھے، لیکن جب ڈیڑھ سال کے اندر اندر یکے بعد دیگرے اتنے ایڈیشن شائع ہو گئے، تو انھوں نے چھاپا کچھ دن کے لیے روک دیا۔ آخر اُن کے مطبع کا ایڈیشن بھی ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ اس کی ترتیب دوسرے نسخوں سے مختلف اور بالکل اس قلمی دیوان کی ہے، جو غالب نے لکھوا کر رام پور بھیجا تھا اور جس کی نقل سے یہ شائع ہوا۔

اس کا سائز ۱۰½" × ۶½" (۸¾" × ۵") ہے۔ اس کا سرورق بھی پھولوں سے مزین ہے۔ اس کی پیشانی پر لکھا ہے "العلم قوۃ" درمیان میں "دیوانِ غالب ۱۸۶۳" کے لفظ ہیں اور زیریں حصہ میں یہ عبارت ہے: "مطبع مفیدِ خلایق آگرہ میں باہتمام منشی شیو نرائن کے چھپا"۔ صفحہ ۲ کے وسط سے "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" کے بعد غالب کا اپنا فارسی دیباچہ صفحہ ۳ تک چلا گیا ہے۔ اس کے بعد دیوان صفحہ ۴ سے شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے قطعات ہیں۔ عنوان کی عبارت کسی جگہ نہیں ملتی، البتہ بعض جگہ لفظ "قطعہ" لکھا گیا ہے۔ قطعے صفحہ ۱۲ پر ختم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد صفحہ ۱۲ سے ۱۵ تک آموں والی مثنوی ہے۔ اس پر بھی صرف "مثنوی" کا لفظ دیا ہے۔ صفحہ ۱۵ سے جہاں مثنوی ختم ہوتی ہے، قصیدوں کا آغاز ہے۔ یہ معروف چاروں قصیدے ہیں اور صفحہ ۲۶ پر ختم ہوتے ہیں۔ صفحہ ۲۷ سے ۱۳۹ تک غزلیات ہیں اور ان کے بعد صفحہ ۱۴۲ تک وہی ۱۶ رباعیاں درج ہیں۔ خاتمہ میں نواب ضیاء الدین احمد خان کی تقریظ ہے۔ (۱۴۲:۱۴۴) کاتب اچھا خوش خط ہے۔ پوری کتاب پندرہ سطری مسطر پر لکھی گئی ہے۔ اور اس میں (۱۷۹۵) شعر ہیں، یعنی مطبع احمدی والے نسخے سے ایک کم۔ مندرجہ ذیل شعر غالباً سہواً کتابت ہونے سے رہ گیا ہے ؎

مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر ۔۔۔ عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

غالبؔ کی زندگی میں دیوان کے بس یہی ایڈیشن شائع ہوئے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے دیوان کے دو ایڈیشن چھپے تھے اور اس کے بعد مطبع نظامی والے چھاپے

سے پہلے یہ مطبع احمدی میں الگ بھی چھپا اور ذوق اور مومن کے انتخاب کے ساتھ بھی۔ پہلے کے دونوں ایڈیشن ناقص تھے اور مطبع احمدی والا نسخہ تو اغلاط کی زیادتی کے باعث خود غالب ہی نے مسترد کر دیا تھا۔ مطبع نظامی والا نسخہ ٹھیک چھپا ہے۔ اسی لیے موجودہ تمام دیوان اسی کے متن پر مبنی ہیں۔ غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے ایڈیشنوں کو ہم بطور متن استعمال نہیں کر سکتے۔ اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے۔

مطبع نظامی کا یتور کے بعد جو نسخہ آگرے سے منشی شیو نرائن نے ۱۸۶۳ء میں چھاپا تھا، یہ اس قلمی نسخے کی نقل ہے، جو میرزا نے نواب فردوس مکان کو رام پور بھیجا تھا۔ لہٰذا یہ مطبع نظامی والے دیوان سے قدیم تر ہے؛ اسی لیے یہ کسی عنوان آخری متن قرار نہیں دیا جا سکتا۔

چراغِ دیر

غالب کا سفرِ کلکتہ کئی لحاظ سے اُن کی زندگی کا بہت اہم واقعہ ہے ۔ یورپی تہذیب و تمدن سے اُن کا اوّلین تعارف ؛ انگریزی حکومت کا انھیں دربار و خلعت کے اعزازات عطا کرنا ، جس سے اُن کی انگریزوں کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی بنیاد پڑی ؛ ہندوستان کے فارسی ادیبوں کی مخالفت کا آغاز ؛ اُن کا اپنے اُردو کلام کا پہلا انتخاب —— یہ سب باتیں اسی سفر کا ثمرہ ہیں ۔ اسی سفر کے دوران میں انھوں نے از سرِ نو فارسی شعر گوئی کی طرف بھی توجہ مبذول کی ۔ اگرچہ بالکل ابتدا میں اُن کے ایک آدھ فارسی غزل کہنے کی شہادت ملتی ہے ، لیکن ظاہرا بعد کو انھوں نے کسی وجہ سے فارسی میں کہنا ترک کر دیا ، اور اُردو ہی کو ترجیح دینے لگے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سفرِ کلکتہ پر روانہ ہونے سے قبل اُن کا مرتّب اُردو دیوان مرتب ہو چکا تھا ۔

ان کا ابتدائی فارسی کلام "گلِ رعنا" میں ملتا ہے ۔ اس میں ان کی مشہور مثنوی "چراغِ دیر" کی قدیم ترین روایت بھی شامل ہے ، جو انھوں نے کلکتہ جاتے ہوئے قیامِ بنارس کے دوران میں کہی تھی ۔ وہاں اس پر "چراغِ دیر" کا عنوان نہیں ملتا ؛ یہ غالباً بعد کا

اضافہ ہے؛ وہاں صرف لفظ مثنوی ہے۔ اگر اس مثنوی کا تجزیہ کیا جائے، تو اس سے غالب کی سیرت کے بعض ایسے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے، جو بالکل نئے ہیں۔

عام طور پر ایک حدیث کے الفاظ مشہور ہیں، حب الوطن من الایمان: وطن کی محبت جزوِ ایمان ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک یہ صحیح ہے[1] لیکن یہ بات غالباً درست نہیں ہے۔ اقبال نے اسی مفہوم کو یوں بیان کیا ہے:

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

غالب نے "چراغِ دیر" میں جس والہانہ انداز سے بنارس کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اُن کی اس خطّہ زمین کے ذرّے ذرّے سے محبت پھوٹی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں:

مگر گوئی، بنارس شاہدی ہست	ز گنگش، صبح و شام آئینہ در دست
بنازِ عکسِ رُوے آں پری چہر	فلک در زر گرفت آئینہ از مہر
بنا میزد، زہی حسن و جمالش	کہ در آئینہ می رقصد مثالش
بہارستان حُسن لااُبالی است	بکشور ہا سمر در بیمثالی است
بہ گنگش عکس تا پَرتو فگن شد	بنارس خود نظیرِ خویشتن شد
چو در آئینہ تابش نمود زند	گر زند چشمِ زخم از وی ربودند
بہ چیں بنود نگارستاں چو اوئی	بگیتی نیست شارستاں چو اوئی
بیاباں در بیاباں، لالہ زارش	گلستاں در گلستاں، نو بہارش
کشیدہ کلک ایجادش در اطراف	عمارت در عمارت، قاف تا قاف
شبی پرسیدم از روشن بیانی	ز گردشہای گردوں رازدانی
کہ بینی، نیکوئیہا از جہاں رفت	حیا و مہر و آزرم از میاں رفت
ز ایمانہا بجز نامی نماندہ	بغیر از دانہ و دامی نماندہ

[1] سعدی یا! حبِ وطن گرچہ حدیث است صحیح   نتواں مرد بسختی کہ من ایں جا زادم (سعدی)
دیں ز رسول آمدہ، کاے زمرۂ دیں   حبِ وطن ہست ز ایماں بیقیں (خسرو)

برادر با برادر در ستیز است — وفاق از شش جہت رُو در گریز است
پدر ہا تشنۂ خونِ پسر ہا — پسر ہا دشمنِ جانِ پدر ہا
بہ ایں بی پردگیہای علامت — چرا پیدا نمی گردد قیامت
بہ نفخِ صور تعویق از پی چیست؟ — قیامت را عنانگیر جنوں کیست؟
سوے کاشی بانداز اشارت — تبسم کرد و گفتا: "ایں عمارت
"کہ حقّا نیست صانع را گوارا — کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنارا"
"بلند افتادہ تمکینِ بنارس — بود بر اَوجِ اُو اندیشہ نارس"

غالب کے اس سفر کا مقصد کلکتے میں اپنا پنشن کا مقدمہ گورنر جنرل باجلاسِ کونسل کے سامنے پیش کرنا تھا۔ انھوں نے اس ہفتخوان پر روانہ ہونے سے پہلے نواب احمد بخش خان والیِ فیروز پور جھرکا و لوہارو سے سمجھوتہ کرنے کی پوری کوشش کی۔ بعض عزیزوں کو بھی بیچ بچاؤ کرنے کے لیے آمادہ کیا، لیکن بیسود، سب کوششیں ناکام ثابت ہوئیں۔ نواب احمد بخش خان نے بلطائف الحیل انھیں ٹالنا چاہا۔ غالب نے جب دیکھا کہ سیدھی انگلیوں گھی نکلنے کا نہیں، تو انھوں نے کلکتے میں سپریم کونسل سے رجوع کرنے کا فیصلہ کیا، جس نے ان کے لیے یہ پنشن منظور کی تھی۔ وہ دلّی سے بہت مایوس و ملول حالت میں چلے تھے اور انھیں یہاں کے در و دیوار سے وحشت ہونے لگی تھی۔ بنارس پہنچے، تو انھیں یہاں جو جسمانی اور روحانی تسکین ملی، اس سے ان کے زخم مندمل ہونے لگے، اور وہ بنارس کو دلّی کا نعم البدل خیال کر کے یہاں کی منتقل سکونت اختیار کرنے کی سوچنے لگے:

کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست — مرا در دہر، پنداری، وطن نیست
مگو، داغِ فراقِ انجمن سوخت — غمِ بیمہریِ اہلِ وطن سوخت
سپس در لالہ زارے جا توان کرد — وطن را داغِ استغنا توان کرد
نباشد مختلط بہرِ آشیانی — ہر شاخِ گلی در بوستانی

جہان آباد گر نبود، الم نیست — جہان آباد بادا، جای کم نیست
بخاطر دارم، اینک گلزمینی — بہار آیین، سوادِ دل نشینی
کہ می آید بدعویٰ گاہ لافش — جہان آباد از بہرِ طوافش

پھر دیکھیے، کس جوش سے بنارس کی تعریف کرتے اور اسے دلّی پر ترجیح دیتے ہیں:

نگہ را دعویٔ گلشن ادائی — از ان خرّم بہارِ آشنائی
سخن را نازشِ رنگیں قماشی — ز گلبانگِ ستایشہای کاشی
تعالی اللہ، بنارس، چشمِ بد دور — بہشتِ خرّم و فردوسِ معمور
بنارس را کسی گفتہ کہ چین است — ہنوز از گنگ چینش بر جبین است
بخوش پُرکاریِ طرزِ وجودش — ز دہلی می رسد ہر دم دُرودش
بنارس را مگر دیدہ است در خواب — کہ می گردد، ز نہرش، در دہن آب

یہاں "نہر" سے مراد سعادت علی خاں کی نہر ہے، جو پرانی دلّی چاندنی چوک کے بیچوں بیچ فتحپوری سے لال قلعے تک بہتی تھی۔ یہ اس صدی کے آغاز تک موجود تھی۔ جب ۱۹۱۱ء میں شاہ جارج پنجم کی تاجپوشی کا جشن دلّی میں ہونے والا تھا، تو اس سے کچھ پہلے ۱۹۱۰ء میں اسے بند کرنے کا فیصلہ ہوا، تاکہ یہ شہر میں آزادانہ آمد و رفت اور نقل و حرکت کے رستے میں حائل نہ ہو، چنانچہ اس سال اسے مسقّف کر دیا گیا۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ نہر نہیں، بلکہ دلّی نے کہیں خواب میں بنارس دیکھ لیا ہے اور اس کے حُسن اور رنگینی سے اس کے مُنھ میں پانی بھر آیا ہے کہ کاشکے میں بھی اتنی خوبصورت ہوتی۔ لیکن دلّی کو بنارس سے حسد نہیں، بلکہ رشک ہے:

حسودش گفتن، آیینِ ادب نیست
ولیکن، غبطہ گر باشد، عجب نیست

وہ دلّی چھوڑ کر بنارس میں مقیم ہو جانے کے سوال پر غور کر رہے تھے کہ انھیں اہل و عیال یاد آئے، جنھیں وہ بے یار و مددگار وطن میں چھوڑ کر گئے تھے۔ اس پر انھوں

نے اپنے آپ کو ملامت کی کہ یہ کیا خود غرضی کا شیوہ ہے کہ بیوی بچے تو دلی میں پڑے رہیں، اور تم یہاں اس "رنگین چمن" کی گلگشت کرتے رہو۔ لکھتے ہیں:

الا اے غالب کار او فتادہ ... ز چشم یار و اغیار او فتادہ
چہ جوئی جلوہ، زیں رنگیں چمنہا ... بہشت خویش شو، از خوں شدنہا
مدہ از کف طریق معرفت را ... نہ رہ گردم، بگرد ایں شش جہت را
فرو ماندن بکاشی نارسائی است ... خدا را ایں چہ کافر ماجرائی است
از یں دعوی بہ آتش شوی لب را ... بخوان غمنامۂ ذوق طلب را
بکاشی، لختی از کاشانہ یاد آر ... دریں جنت، ازاں ویرانہ یاد آر
دریغا در وطن وا ماندۂ چند ... بخون دیدہ زورق راندۂ چند
ہوس را پای در دامن شکستہ ... بہ امید تو چشم از خویش بستہ
بشہر، از بیکسی، صحرا نشیناں ... بروی شعلۂ دل، جا گزیناں
مگر کان قوم را دہر آفریدہ ... زسیماب بر آتش آرمیدہ
ہمہ در خاک و خون افگندۂ تو ... بحکم بیکسیہا بندۂ تو
سراسر یہ غارت کردۂ تو ... ز تو نالاں، ولی در پردۂ تو
از آنانت، تغافل خوشنما نیست ... بداغ شان، ہوائے گل روا نیست

تمھیں ایک اہم کام در پیش ہے۔ اس گل و بو اور تن آسانی کے ماحول سے باہر نکل اور اپنی راہ لے۔ اور جب تک اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہو جاتی، چین لینے کا نام نہ لے۔

غالب کا مذہب سے کچھ واجبی سا تعلق تھا۔ ایک مسلم گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ شروع میں ان کی تعلیم ایک پرانے طرز کے مکتب میں ہوئی، جہاں کے مدرس مولوی محمد معظم تھے۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق لازماً یہ تعلیم فارسی اور قرآن شریف اور معمولی عربی تک محدود رہی ہو گی۔ ظاہر ہے کہ یہاں انھیں، کم از کم علمی پہلو سے اسلام کی واقفیت ضرور ہو گئی۔ غالباً قرآن ناظرہ بھی، پورا یا اس کا کچھ حصہ، پڑھنے

کا موقع ملا ہو! بعد کو ملّا عبدالصمد کی صحبت میں زردشتی عقائد کا اچھا خاصا علم ہوا۔ لیکن ہم نہیں جانتے کہ اسلام اور پارسی مذہب کے علاوہ، انھوں نے دوسرے ادیان کے بارے میں بھی کچھ مطالعہ کیا تھا۔ "چراغِ دیر" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندو دھرم کے عوامی عقیدے سے نابلد نہیں تھے۔ لکھتے ہیں:

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند بکیشِ خویش کاشی را ستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد دگر پیوندِ جسمانی نگیرد
چمن سرمایۂ امید گردد بمُردن زندۂ جاوید گردد
زہی آسودگی بخشِ روانہا کہ داغِ جسم می شوید ز جانہا

. . . .

عبادتخانۂ ناقوسیانست ہمانا کعبۂ ہندوستانست

یہ کہنا مشکل ہے کہ ہندو دھرم کے بارے میں یہ معلومات انھوں نے اپنے قیامِ بنارس کے زمانے میں مہیا کی تھیں، یا اس موضوع پر انھوں نے کچھ مستقل مطالعہ بھی کیا تھا۔

لیکن اس مثنوی کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں انھوں نے یہاں کے "پریزادوں" کی مدح کی ہے۔ وہ جب بنارس پہنچے ہیں، تو ان کی عمر یہی تیس کے پیٹے میں ہوگی۔ مردانہ حسن و شباب کا مرقع، صحت و توانائی کا مجسمہ؛ لیکن وہ اس زمانے میں اپنے دلِ ریش کے لیے مرہم کے متلاشی تھے۔ ایسے میں اگر انھوں نے یہاں کے "بتوں" کے پہلو میں سکون و آسایش کی جستجو کی، تو یہ عین فطرت کا تقاضا تھا۔ ہماری زبان میں "صبحِ بنارس" کا اضافہ یہاں کی دیواروں تلے بہتے ہوئے دریاے گنگا کے گھاٹوں پر عقیدتمند مرد و زن کے روزانہ طلوعِ آفتاب کے وقت اشنان اور پوجا پاٹ کے نظارے سے ہوا ہے۔ ان حسینانِ کاشی کا ذکر کس والہانہ انداز میں کرتے ہیں:

بیا، اے غافل! از کیفیتِ ناز نگاہی بر پریزادانش انداز
ہمہ جانہای بے تن، کُن تماشا ندارد آب و گِل ایں جلوہ حاشا!

نہادِ شان چو بوئے گل، گران نیست | ہمہ جانند و جسمی در میان نیست

. . . .

بتانش را ہیولا شعلۂ طور | سراپا نور، ایزد، چشم بد دور!
میانہا نازک و دلہا توانا | ز نادانی بکارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی است | دہنہا رشکِ گلہائے ربیعی است
ادائی، یک گلستان جلوہ سرشار | خرامی، صد قیامت فتنہ دربار
بلطف، از موجِ گوہر، نرم روتر | بناز، از شوقِ عاشق، گرم دوتر
قیامت قامتان، مژگان درازان | ز مژگان، بر صفِ دل نیزہ بازان
ز انگیزِ قد، اندازِ خرامی | بپائے گلبنی، گسترده دامی
زتن، سرمایۂ افزایشِ دل | سراپا مژدۂ آسایشِ دل
ز رنگیں جلوہ ہا، غارتگرِ ہوش | بہارِ بستر و نوروزِ آغوش

اس کے بعد چند شگفتہ اور تازہ تشبیہات میں ان حسینوں کے خد و خال نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں:

بسامانِ دو عالم، گلستاں رنگ | زتابِ رخ، چراغانِ لبِ گنگ
رسانده از ادای شست و شوئی | بہر موجی نویدِ آبروئی
بمستی، موج را فرمودۂ آرام | ز شوخی، آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشی در قالبِ آب | ز ماہی، صد دلش، در سینہ بیتاب
ز بس عرضِ تمنا می کند گنگ | ز موجِ آغوشہا وا می کند گنگ
زتابِ جلوہ ہا بیتاب گشتہ | گہرہا در صدفہا آب گشتہ

ان اشعار میں جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے، اور جو چبھتی ہوئی تراکیب استعمال کی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض تخیل کی جولانی اور شاعرانہ ژرف نگاہی اور دقتِ نظر ہی کا مظاہرہ نہیں ہے، بلکہ اس تصویر کی تکمیل کے لیے بہت حد تک آپ بیتی نے رنگ و روغن مہیا کیا ہے۔ عرب شاعر ابو نواس سے متعلق مشہور ہے کہ وہ بارہا اپنی

قوتِ متخیلہ کی مدد سے ہارون الرشید کی خلوت اور اندرونِ حرم کی محفلوں کا ایسا درست اور واقعی نقشا کھینچ کے رکھ دیتا تھا کہ ہارون دنگ رہ جاتا اور اس سے پوچھتا:

خدا تجھے غارت کرے، کیا تو کہیں چھپ کر یہ سب کچھ دیکھتا رہا تھا؟ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بعض اوقات شاعر کی مضمون آفرینی کی صلاحیت اور اس کے تخیل کی پرواز سو پردوں کو چاک کر کے، نہاں خانۂ فطرت کے ان گوشوں تک جا پہنچتی ہے، جو بیشتر دوسروں کی معمولی جسمانی آنکھ سے بھی اوجھل رہ جاتے ہیں۔ اس سے خیال ہو سکتا تھا کہ ممکن ہے، غالب نے یہاں اپنے شاعرانہ کمال اور چھٹی حس کی کارفرمائی کا مظاہرہ کیا ہو، لیکن خود غالب کی اپنی شہادت اس مفروضے کی تغلیط کرتی ہے۔

"گلِ رعنا" میں ایک فارسی غزل شامل ہے، جو انھوں نے یقیناً اسی سفر کے دوران میں کہی تھی؛ بلکہ عین ممکن ہے کہ یہ بنارس ہی میں کہی گئی ہو۔ اس کا مطلع ہے:

اے بصدمۂ آہی، بردلت زما باری
اینقدر گران بنود، نالۂ زبیماری

اور اس کا مقطع ہے:

کاش، کاں بتِ کاشی در پذیردم غالب!
"بندۂ تو ام"، گویم، گویدم زنانہ: "آری"

"یہ بتِ کاشی" وہی غارت گرِ ہوش ہے، جس نے ان سے "چراغِ دیر" کی سی بےمثال مثنوی کہلوائی۔ "چراغِ دیر" میں جس طرح بنارس کے سرور انگیز ماحول کا نقشا کھینچا گیا ہے؛ جس طرح اس سے یہاں کی رنگین فضا اور دلکش تہذیب و تمدن پھوٹے پڑتے ہیں؛ اور جس طرح اس کے لفظ لفظ سے ان کے جذبات کی فراوانی اور ردِ عمل کی عکاسی ہوتی ہے، وہ اسے ہمارے ادب کا زندۂ جاوید شاہکار بنانے کے لیے کافی ہیں۔

غالبؔ کی فارسی تصانیف

۱۔ نظم فارسی

کلّیاتِ غالب :

میرزا کی فارسی تصانیف میں بلحاظِ اشاعت ان کے دیوانِ فارسی کو اوّلیت کا فخر حاصل ہے، حال آں کہ جہاں تک ترتیب کا تعلّق ہے، فارسی نثر "پنج آہنگ" کے بعض حصّے سب سے پہلے مرتّب ہوئے تھے۔

"گلِ رعنا" کے فارسی حصّے کے آغاز میں میرزا نے جو مختصر دیباچہ لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۲۸ء تک دیوانِ فارسی مرتّب نہیں ہوا تھا۔ بلکہ میرے خیال میں تو اس وقت تک فارسی کلام مقدار میں بھی کچھ زیادہ نہیں تھا۔ فارسی دیوان کی ترتیب کی طرف سب سے پہلا اشارہ "پنج آہنگ" کے دیباچہ میں ہے۔ میرزا علی بخش خان لکھتے ہیں :

> درآغازِ سال یک ہزار و دوصد و پنجاہ و یک ہجری، شمس الدین خان را بقضائے آسمانی آں پیش آمد کہ ہیچ آفریدہ مبیناد و آں خود از غایتِ شہرت بہ شرح احتیاج ندارد و بعد ازاں ہنگامہ، ہم دراں ہنگام از جے پور بہ دہلی رسیدم و بہ کاشانۂ برادرِ والاشان دآموزگارِ مہربان مولانا غالب زاد افضالہ فرود آمدم۔ چوں درآں ایام دیوانِ ذیش عنوان کہ مسمّیٰ بہ "میخانۂ آرزو سرانجام" تازہ فراہم

آمدہ و پیرایۂ اتمام پوشیدہ بود، آنچہ از نثر دراں ہمایوں صحیفہ صورتِ ارتام
داشت ہمہ را بہ خدمت والاے آں خسروِ اقلیمِ سخنوری خواندم۔

نواب شمس الدین احمد خان کو قتلِ فریزر کے سلسلے میں ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو پھانسی کی سزا ہوئی تھی، جس کی طرف اس تحریر میں میرزا علی بخش خان نے اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "بعد ازاں ہنگامہ، ہم درآں ہنگام" یہ جے پور سے دلّی آیا اور غالب کے ہاں ٹھہرا گویا وہ اکتوبر/ نومبر ۱۸۳۵ء میں دلّی آئے اور انھی ایام میں دیوان "تازہ فراہم ہوا تھا۔ پس ہم یہ خیال کرنے میں حق بجانب ہیں کہ دیوان ستمبر/ نومبر ۱۸۳۵ء کی سہ ماہی میں مرتّب ہوا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کا نام "میخانۂ آرزو سرانجام" رکھا گیا تھا۔ بدقسمتی سے تاحال اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ معلوم نسخوں میں سب سے قدیم مولوی عبد الحق مرحوم کے کتابخانہ کراچی کا مخطوطہ ہے۔ اس کی کتابت ۱۰ شعبان ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۰ نومبر ۱۸۳۷ء کو مکمل ہوئی تھی۔ کاتب کوئی محمد عالم صاحب تھے۔ خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ کا نسخہ مکتوبہ ۱۱ ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ/ ۴ جولائی ۱۸۳۸ء اس کے بعد کا ہے۔ اس کے کاتب غالب کے مشہور دوست جھجھمل کھتری (ف: ۱۲۷۷ھ) تھے۔ یہ خطی نسخہ غالب کا دیکھا ہوا ہے اور اس کے حاشیہ میں بعض چیزیں خود ان کے قلم سے اضافہ ہوئی ہیں۔

فارسی دیوان پہلی مرتبہ ۱۸۴۵ء میں چھپا۔ جیسا کہ صفحۂ اوّل پر تحریر ہے، یہ نواب ضیاء الدین احمد خان نیّر رخشاں کی تصحیح و ترتیب سے مطبع دار السّلام، حوض قاضی، دہلی میں طبع ہوا تھا۔ یہ بڑے سائز کے پندرہ سطری مسطر پر لکھا گیا ہے۔ کاتب خوشخط اور بڑی حد تک صحیح نویس ہے، غلطی کم کرتا ہے۔ اس کے آغاز اور آخر میں خود غالب کا لکھا ہوا دیباچہ اور تقریظ ہیں، جو اس وقت بھی دیوان میں ملتی ہیں اور پنج آہنگ کے آہنگِ چہارم میں بھی شامل ہیں۔ دیوان میں نثر اور نظم (۵۰۶) صفحات کو محیط ہے۔ اس کے بعد مزید تین صفحوں کا اضافہ کیا ہے، پہلے دو صفحے "صحت نامہ" کے لیے وقف ہیں اور تیسرے پر ایک رباعی اور ایک قطعہ میں دیوان کی طباعت کی دو تاریخیں ہیں، یہ نیّر رخشاں نے لکھی ہیں۔ تقریظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں (۶۶۷۲) شعر

ہیں۔

صفحۂ اوّل کی عبارت یہ ہے، جو بیضوی پھولدار جدول کے اندر لکھی گئی ہے:

دیوانِ فارسی افصح الفصحاء

ابلغ البلغاء مہرِ سپہرِ بلاغت سپہر مہرِ فصاحت

سحبانِ زماں حسانِ دوراں جناب مستطاب میرزا

اسد اللہ خان بہادر المتخلص بغالب بتصحیح و ترتیب نواب

والا جناب معلّیٰ القاب قبلۂ ارباب، ہمم کعبۂ اصحاب کرم

ضیاء الدین احمد خان بہادر نیّر تخلص خلف الصدق فخر الدولہ

دلاور الملک نواب احمد بخش خان بہادر رستم جنگ

مبرور مغفور کہ ارشد و اعظم تلامذۂ خان عالیشان

موصوف و منجملۂ اساتذۂ روزگار اند بہ اہتمام عبد الاقل

عنایت حسین بانی مطبع دار السلام واقع

حوض قاضی گذر الہ آباد من محلات

دار الخلافہ شاہجہان آباد

زیبِ انطباع یافت

دیوان کا دوسرا اڈیشن بہت مدت بعد ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ میرزا کا اُردو، فارسی کلام نواب ضیاء الدین احمد خان اور ناظر حسین میرزا کے پاس جمع ہوتا تھا۔ ۱۸۶۲ء میں منشی نولکشور نے میرزا کی رضامندی سے نیّر رخشاں کا مرتبہ نسخہ اپنے مطبع لکھنؤ میں شائع کرنے کی غرض سے ان کے صاحبزادے میرزا شہاب الدین احمد خان سے منگوا لیا۔ لیکن بعض موانع ایسے پیش آئے کہ کتابت و طباعت کا کام سرعت سے نہ ہو سکا اور دیوان کہیں ۱۸۶۳ء کے وسط میں شائع ہوا۔ یہ متوسّط سائز کے (۵۶۲) صفحات پر مشتمل ہے۔ پوری کتاب ۲۱ سطری مسطر پر لکھی گئی ہے۔ کاتب خوشخط ہے، لیکن غلطی سے مبرا نہیں۔ حال آں کہ اصل مسودہ نواب فخر الدین محمد خان خرد کے ہاتھ کا لکھا

ہوا نہایت خوشخط اور روشن تھا؛ اس کے باوجود اس سے اغلاط مزید ہوگئی ہیں۔ اس کی تقریظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں (۱۰۴۲۴) شعر ہیں یعنی طبع اوّل سے (۳۷۵۲) زیادہ۔ میرزا کی زندگی میں دیوان کے یہی دو ایڈیشن شائع ہوئے۔

۲۔ سبد چین

کچھ ایسا کلام رہ گیا تھا، جو کلیات میں شامل نہیں ہوسکا تھا یا ۱۸۶۳ء کے بعد معرضِ وجود میں آیا۔ اس کا ایک مختصر مجموعہ انھوں نے "سبد چین" کے نام سے اپنی وفات سے کوئی دو برس پہلے شائع کیا۔ اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> سبد چین میوہ را گویند کہ پایانِ رسم بر شاخسار ماند و چوں آں را بچینند، شاخسار بے بار ماند۔ ہر آیینہ آنچہ پس از انطباعِ "کلیات فارسی" گفتہ شد و آنچہ یاران از دیرین مسودات داشتند و من از اں خبر نداشتم و اینک بمن رسانند، در اوراق جدا کردہ شد و آں را سبد چین نام نہادہ آمد۔

اس میں ۲۱ سطر پر لکھے ہوئے ۴۰ صفحے ہیں اور ان کے بعد دو صفحوں پر صحیح نامہ ہے۔ یہ مختصر کتاب ۱۸۶۷ء (۱۲۸۴ھ) میں محمد مرزا خاں کے مطبع محمدی، کوچہ چیلاں، دلی میں چھپ کر شائع ہوئی۔ اس میں صرف (۷۳۰) شعر ہیں۔

۳۔ سبد باغ دودر

اگرچہ جیسا کہ میرزا نے سبد چین کے دیباچے میں لکھا تھا، اس میں ان کا تمام منتشر کلام جمع کرنے کی کوشش کی گئی تھی اور ان کا ارادہ یہ تھا کہ اگر اس کے بعد کوئی کلام ہوا بھی تو وہ اسے قلمبند نہیں کریں گے، اس کے باوجود غالباً منشی ہیرا سنگھ (ولد خلف رائے چھجمل کھتری) کی فرمایش پر انھوں نے سبد چین کا دوسرا ایڈیشن مرتب کرنے کی اجازت دے دی۔ یہ ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ خوش قسمتی سے اس کا اصلی خطی نسخہ دستبردِ زمانہ

سے محفوظ رہ گیا۔ یہ سیّد وزیر الحسن عابدی مرحوم (پنجاب یونیورسٹی لاہور) کی ملکیت تھا؛ اور انھوں نے اسے دیباچے اور مفید حواشی کے اضافے کے ساتھ شائع کر دیا۔ چونکہ اس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں، اس لیے غالب نے اس کا نام "باغِ دودر" رکھا تھا۔ "سبدِ باغِ دودر" سے (۱۲۸۴ھ) برآمد ہوتے ہیں، جو اس کی ترتیب کا ہجری سال ہے؛ اس لیے اُن کے قول کے مطابق اس میں بھی ایک لطف ہے۔

سبدِ باغِ دودر" میں "سبدچین" سے (۱۴۶) شعر بہ تفصیلِ ذیل زیادہ ہیں:

قطعات	(۱۲ عدد)	:	۴۲
مثنوی	(۱)	:	۲۵
قصیدہ	(۱)	:	۳۱
غزل	(۲)	:	۲۰
مخمس	(۱)	:	۲۲
رباعی	(۳)	:	۶
		میزان:	۱۴۶

سیّد وزیر الحسن عابدی کے شائع کردہ سبدِ باغِ دودر سے قبل میں نے اس کا بہت سا کلام اپنے مرتّبہ "سبدچین" اور مختلف مضامین میں شائع کر دیا تھا۔ مثنوی کے (۲۵) اشعار میں سے (۲۳) جناب قاضی عبدالودود کے مرتّبہ "آثارِ غالب" میں شامل تھے، جو انھوں نے رائے چھج مل کے قلمی نسخے سے اخذ کیے تھے۔ کچھ اور کلام بعض اور اصحاب کے مضامین میں بھی آگیا تھا۔ صرف (۳۰) شعر ایسے تھے جو "سبدِ باغِ دودر" کی اشاعت تک کہیں شائع نہیں ہوئے تھے۔

۴۔ مثنوی دعاءِ صباح:

حضرت علی کرّم اللہ وجہہٗ سے منسوب ایک دعا ہے۔ یہ اسی کا منظوم فارسی ترجمہ ہے۔ جیسا کہ مطبوعہ نسخہ کے سرورق سے ظاہر ہے، میرزا نے یہ ترجمہ غالباً اپنے بھانجے میرزا عباس بیگ کی فرمایش پر کیا تھا۔ یہ مختصر سا رسالہ ہے۔ اوپر جلی قلم سے عربی عبارت اور

اس کے نیچے کسی اور کا کیا ہوا فارسی نثری ترجمہ ہے۔ پھر اس کے نیچے غالب کا منظوم ترجمہ ہے۔ یہ مثنوی میرزا کی زندگی ہی میں مطبع نولکشور میں چھپی تھی، لیکن اس پہلے ایڈیشن کے نسخے نایاب ہیں، اس وقت تک اس کے صرف ایک نسخے کا سراغ ملا ہے۔ (اس سے متعلق تفصیلی مضمون اسی مجموعے میں شامل ہے)

۲۔ نثرِ فارسی

۱۔ پنج آہنگ:

اس کتاب کی نبیاد ۱۸۲۵ء (۱۲۴۰ھ) میں رکھی گئی تھی۔ اس سال انگریزوں نے بھرت پور کے قلعے پر لشکر کشی کی اور اس کا محاصرہ کر لیا۔ اس لڑائی میں نواب احمد بخش خان والیِ فیروز پور جھرکہ و لوہارو انگریزوں کی طرف سے لڑائی میں شامل تھے۔ غالب اور میرزا علی بخش خان بھی نواب صاحب موصوف کے ہم رکاب تھے۔ یہ دونوں دن بھر ایک دوسرے کے ساتھ رہتے اور ایک ہی خیمے میں شب باش ہوتے۔ میرزا علی بخش خان نے غالب سے فرمائش کی کہ آپ میرے لیے تمام ایسے کلمات اور جملے جمع کر دیں، جو رسمی القاب و آداب ہیں اور شکر و شکوہ اور شادی و غم کے مواقع پر خطوں میں استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ اس پر میرزا نے آہنگِ اول مرتب کیا۔ اس میں بہ فرقِ مراتب، القاب و آداب اور وہ فقرات درج کیے ہیں، جو تعزیت و تہنیت، شکر و شکوہ، دعا و عتاب کے لیے لکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد آہنگِ دوم بھی میرزا علی بخش خان ہی کی درخواست پر لکھا اور اسے چار "زمزموں" میں تقسیم کیا۔ زمزمۂ اول میں مختصراً مصادر کی حقیقت اور صَرف کے چھ اصول بیان کیے ہیں۔ زمزمۂ دوم میں گویا زمزمۂ اول کی توضیح و تشریح کے لیے مثالاً تقریباً (۱۵۰) فارسی مصادر کی تصریف کی ہے اور ان کے ماضی، مفعول، مضارع، فاعل اور امر کے صیغے لکھے ہیں۔ زمزمۂ سوم میں بعض محاورات و مصطلحات دے کر ان کی تشریح کی ہے اور ان کے محلِ استعمال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ زمزمۂ چہارم میں بعض الفاظ کے معانی ہیں۔

آہنگِ سوم میں اپنے دیوانِ فارسی سے ایسے اشعار منتخب کیے ہیں، جو خطوط یا دوسری نثری

تحریروں میں آرایشِ کلام کے لیے مفید اور کارآمد ہو سکتے ہیں۔ ہر ایک شعر کے عنوان میں لکھ دیا ہے کہ یہ کس موقع پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔

آہنگ چہارم میں وہ نثریں ہیں، جو میرزا نے خود اپنی تصنیفات کے آغاز و خاتمہ میں یا دوسرے احباب کی کتابوں کے لیے دیباچے یا تقریظ کے طور پر قلمبند کی ہیں۔ دراصل یہی وہ تحریریں تھیں جنھیں یکجا کرنے کا خیال سب سے پہلے میرزا علی بخش خان کے ذہن میں آیا تھا اور جس نے بڑھ کر پنج آہنگ کی شکل اختیار کر لی۔ اس سے ان کی غرض یہ تھی کہ جس طرح میں نے ان سے استفادہ کیا ہے، اسی طرح میرا بیٹا غلام فخر الدین بھی ان کے مطالعے سے مستفید ہوگا۔ جب وہ یہ نثریں جمع کر چکے، تو انھوں نے پہلے تین آہنگ، جو ان کے پاس موجود ہی تھے، ان پر اضافہ کر دیے۔ پھر میرزا کے دوست احباب سے ان کے خطوط لے کر انھیں آہنگ پنجم کا نام دے دیا اور یوں پنج آہنگ مرتب ہوئی۔

پنج آہنگ کے پہلے اڈیشن کا چھاپا "قلعۂ دہلی کے مطبع سلطانی میں اگست ۱۸۴۹ء میں مکمل ہوا۔ یہ عضد الدولہ حکیم غلام نجف خان بہادر کے اہتمام میں چھپا تھا۔ اس میں ۱۳ سطری مسطر کے متوسط سائز کے (۴۹۳) صفحے ہیں۔ کتاب تو دراصل صفحہ (۴۹۲) ہی پر ختم ہو گئی ہے، صفحہ (۴۹۳) پر صرف ترقیمہ ہے اس اڈیشن کے نسخے بہت کمیاب ہیں۔

دوسرا اڈیشن چھوٹے سائز پر ۱۸۵۳ء میں منشی نور الدین احمد لکھنوی کے مطبع دار السلام دہلی میں چھپ کر شائع ہوا۔ دیوان فارسی کا پہلا اڈیشن بھی ۱۸۴۵ء میں اسی مطبع میں چھپا تھا۔ دوسرے اڈیشن میں (۴۴۴) صفحے ہیں۔ کتاب کا مسطر شروع سے آخر تک یکساں نہیں، ۳۰۴ صفحہ تک فی صفحہ ۱۴ سطریں ہیں، اس کے بعد صفحہ ۳۰۵ سے لے کر آخر تک ۱۵ سطریں۔

دونوں اشاعتوں میں پہلے تین آہنگ یکساں ہیں اور ان میں کوئی فرق نہیں۔ آہنگ چہارم طبع اول میں "تقریظ آثار الصنادید" پر ختم ہو جاتا ہے، لیکن طبع دوم میں اس کے بعد اور بھی دو نثریں ملتی ہیں: اول "دیباچہ دیوانِ ریختہ نواب حسام الدین حیدر خان بہادر"، دوم "دیباچہ تذکرہ الموسوم بہ طلسمِ راز فراہم آوردہ میر مہدی" اسی طرح

طبع اوّل میں "آہنگِ پنجم" کا آخری خط شیخ بخش الدین مارہروی (کذا) کے نام ہے؛ طبع دوم میں یہ خط ۴۰۸ - ۴۰۹ پر ہے اور اس کے بعد (۲۵) خطوط کا اضافہ ہے، جو ۳۵ صفحات کو محیط ہیں۔ اس میں آخری خط یوسف میرزا کے نام ہے۔
میرزا کی زندگی میں پنج آہنگ کے مستقل یہی دو ایڈیشن شائع ہوئے۔

۲۔ مہرِ نیم روز:

غالب، اس میں شبہ نہیں کہ خود رئیس ابن رئیس اور رئیسوں کے دوست اور جلیس تھے۔ چنانچہ رئیسوں کی تمام خوبیاں اور خامیاں انھیں ورثے میں ملی تھیں؛ جو کمی رہ گئی تھی اسے انھوں نے "بزورِ بازو" خود پورا کر لیا۔ ان میں فضول خرچی اور ظاہری ٹھاٹ باٹ سے رہنا سہنا غالباً سب سے نمایاں ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ساری عمر عسیر الحالی اور مفلسی میں گزری۔ ۱۸۵۰ء میں ان کے دوستوں کو ان کی زدہ حالت سے فکر ہوئی۔ آخر مولانا محمد نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب اور مدار المہام شاہی احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خان بہادر نے کہ دونوں، بہادر شاہ ظفر کے مقربین میں سے تھے، سلسلہ جنبانی کی اور ظفر نے انھیں خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کر دیا۔ خیر، تاریخ نویسی کا تو بہانہ تھا، مقصود در اصل میرزا کی امداد تھی؛ وہ اس طرح پورا ہو گیا۔ میرزا نے مہرِ نیم روز کے دیباچے میں لکھا ہے کہ وہ جولائی ۱۸۵۰ء میں اس کام پر مقرر ہوئے تھے، ان کا ارادہ تھا کہ پوری تاریخ "پرتوستان" کے نام سے دو حصوں میں لکھی جائے: جزوِ اول "مہرِ نیم روز"، جس میں امیر تیمور سے لے کر ہمایوں کی جہانگردی اور جہانگیری تک کا بیان ہو۔ چونکہ اس زمانے سے متعلق ابوالفضل کی دو مفصل کتابیں — اکبرنامہ اور آئینِ اکبری موجود تھیں، اس لیے یہ حصہ مختصر لکھنے کا ارادہ تھا۔ دوسرے حصے کا نام انھوں نے "ماہِ نیم ماہ" تجویز کیا تھا۔ اس میں وہ جلال الدین اکبر سے بہادر شاہ ظفر تک کے حالات زیادہ شرح و بسط سے قلمبند کرنا چاہتے تھے۔ پہلے یہ قرار پایا تھا کہ وہ خود ہی کتبِ تواریخ سے مضامین کا انتخاب کر کے انھیں فارسی کا جامہ پہنائیں۔ لیکن پھر حکم ہوا کہ کتاب امیر تیمور سے نہیں، بلکہ آغازِ آفرینش سے لکھی جائے۔ دوسری تبدیلی یہ ہوئی کہ اب

حالات حکیم احسن اللہ خان لکھ کے بھیجا کریںگے اور غالب انھیں فارسی قالب میں ڈھالیںگے۔
بڑی تگ و دو کے بعد "مہر نیم روز" یعنی پوری کتاب کا پہلا حصّہ ۱۲۷۱ھ (۴-۱۸۵۵ء) میں ختم ہوا اور اسی سال ولی عہد میرزا فتح الملک غلام فخر الدین عرف میرزا فخرو کے حکم سے فخر المطابع سے شائع ہوا۔ کتاب بڑے سائز پر شائع ہوئی ہے اور اس میں ۱۱۶ صفحے ہیں۔
چونکہ اس کے بعد حکیم احسن اللہ خان نے مضمون مہیّا نہ کیا، اس لیے دوسرا حصّہ "ماہ نیم ماہ" وجود ہی میں نہ آیا حتیٰ کہ ۱۸۵۷ء میں "غدر" ہوگیا، جس کے نتیجے میں بہادر شاہ اور ان کے خاندان پر جو گذری، وہ سب پر عیاں ہے۔ اس کے بعد کتاب مکمل کرنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا تھا! ان کی زندگی میں یہ کتاب الگ سے بس ایک ہی مرتبہ چھپی۔

۳۔ دستنبو:

جب مئی ۱۸۵۷ء میں دلّی میں ہنگامہ شروع ہوا، تو کبھی کبھی کی قلعے کی حاضری کے سوائے غالب اپنا وقت بیشتر گھر ہی پر گزارنے لگے۔ ان ایام میں دفع الوقتی کے لیے انھوں نے اپنے حالات لکھنا شروع کیے جن میں بقدرِ ضرورت شہر کی حالت کا بھی بیان تھا۔ ممکن ہے شروع میں اس کی کوئی متعیّن صورت ان کے ذہن میں نہ ہو، لیکن بعد کو یقیناً انھوں نے اسے اپنے متعلقہ مسائل کے سلجھانے کے لیے استعمال کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اپنے حالات ذرا زیادہ تفصیل سے بیان کیے اور "غدر" کے حالات محض اس حد تک، جو زیبِ داستاں کے لیے لابد تھے۔ غرض پوری کتاب میں انھوں نے ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک کے حالات قلمبند کیے اور اس کا نام "دستنبو" رکھا۔ انھوں نے التزام یہ کیا تھا کہ وہ یہ کتاب "بزبانِ فارسی قدیم بے آمیزشِ لفظِ عربی" لکھیںگے۔ لیکن وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے اور اس میں بعض عربی لفظ مثلاً ہوا، ماتم وغیرہ آگئے ہیں۔
جب دلّی میں ہنگامہ فرو ہوا اور ہر طرف امن و امان ہوگیا، تو انھیں اسے چھپوانے کا

خیال آیا۔ چنانچہ منشی ہرگوپال تفتہ، منشی نبی بخش حقیر، میرزا حاتم علی بیگ مہر اور منشی شیو نرائن آرام ـــــ ان چاروں کی نگرانی میں یہ آخرالذکر کے مطبع مفید خلایق، آگرہ میں چھپ کر نومبر ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئی۔

کتاب کا مسودہ آگرے بھیج چکے تھے کہ انھیں خیال آیا کہ انہی ایام میں انھوں نے جو قصیدہ ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں لکھا ہے، اسے بھی کتاب میں شامل کر دیا جائے۔ دقت یہ تھی کہ قصیدے کی زبان "فارسی متعارفہ مروجہ" تھی، یعنی اس میں عربی الفاظ بھی موجود تھے، اور دستنبو ان کے دعوے کے مطابق "فارسی بحت" میں لکھی گئی تھی، دونوں کا اجتماع کیسے ہو! آخر اس کا حل یہ طے پایا کہ آغاز میں قصیدہ الگ رہے، اس کے صفحوں کا شمار بھی مستقل ہو اور جہاں یہ ختم ہو، وہاں سے اصل دستنبو نئے شمارِ صفحہ سے شروع کی جائے۔ چنانچہ سرورق کے بعد چھ صفحوں پر مشتمل یہ قصیدہ ہے۔ اس کا مطلع ہے:

درروزگار ما نتواند شمار یافت خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

پھر صفحۂ اول کا نشان دے کے دستنبو کا آغاز ہے، جو صفحہ ۷۹ پر ختم ہوئی ہے۔ اس کا مسطر ۱۳ سطری ہے اور پوری کتاب محشیٰ ہے، یعنی اس کے حاشیے پر مشکل اور نادر الفاظ کے معانی خود غالب کے لکھے ہوئے درج ہیں۔ ص ۸۰ پر طباعت کی دو تاریخیں ہیں: پہلی میرزا حاتم علی مہر کی اور دوسری مرزا ہرگوپال تفتہ کی۔

اس ایڈیشن میں صرف پانسو نسخے چھپے تھے۔ یہ ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ خود میرزا نے اس کے نسخے ہندستان اور انگلستان میں افسرانِ اعلیٰ کی خدمت میں بھیجے تھے اور درخواست کی تھی کہ حکومت یہ کتاب اپنے خرچ پر شائع کرے۔ لمبی خط و کتابت کے بعد حکومت نے ان سے اس کے اور نسخے طلب کیے۔ چونکہ کتاب ختم ہو چکی تھی اور غالباً اس کا کوئی نسخہ ناشر کے پاس یا بازار میں دستیاب نہیں ہوا، اس لیے انھوں نے اسے دوبارہ "لٹریری سوسائٹی روہیل کھنڈ واقع بریلی" کے مطبع میں چھپوایا۔ بریلی میں میرزا کے ایک عزیز شاگرد خان بہادر قاضی عبدالجمیل جنون تھے۔ وہی اس سوسائٹی کے

بھی روح رواں تھے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس ایڈیشن کی طباعت وغیرہ کی نگرانی انھیں نے کی ہوگی۔

اس دوسرے ایڈیشن میں دو ایک جگہ لفظی تغیر ملتا ہے۔ ترتیب بھی بدل دی ہے یعنی اب کے پہلے اصلی کتاب ہے، جو پندرہ سطری مسطر کے ۵۶ صفحہ پر ختم ہوئی ہے۔ اسی صفحہ سے اس قصیدہ کا آغاز ہے، جو طبع اول میں شروع میں رکھا گیا تھا۔ یہ قصیدہ ص ۶۰ پر ختم ہوا ہے اور اس کے بعد انھوں نے وہ قطعہ اضافہ کر دیا ہے، جو فتح دہلی کی خوشی میں چراغاں کے موقع پر انھوں نے اکتوبر ۱۸۵۸ء میں لکھا تھا۔ یہ ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔ قدرتی طور پر اس میں طبع اول کی دونوں تاریخیں حذف کر دی گئی ہیں کہ اب ان کی کوئی مناسبت نہیں تھی۔ دستنبو کے صرف یہی دو مستقل ایڈیشن مرزا کی زندگی میں شائع ہوئے۔

کلیاتِ نثر غالب:

جیسا کہ بیان ہوا، پنج آہنگ کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۵۳ء میں، مہر نیم روز ۱۸۵۴ء میں اور دستنبو طبع ثانی ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئے۔ چونکہ اب یہ کتابیں عام طور پر دستیاب نہیں ہوتی تھیں، اس لیے منشی نولکشور نے انھیں یکجا شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور اس مقصد سے نواب ضیاء الدین احمد خان سے تینوں کتابوں کا قلمی نسخہ منگوا لیا۔ یہ کتاب ان کے مشہور مطبع لکھنؤ سے جنوری ۱۸۶۸ء میں چھپ کر "کلیاتِ نثر غالب" کے نام سے شائع ہوئی۔

یہ ایڈیشن ۲۹ سطری مسطر پر بڑے سائز کے ۲۱۲ صفحات کو محیط ہے۔ کتاب کے آغاز میں دو صفحوں پر "فہرست کلیات غالب" کے عنوان سے پوری کتاب کے مضامین کی فہرست دی ہے۔ اس کے بعد سب سے اول "پنج آہنگ" (ص ۱-۱۲۲) ہے۔ طبع دوم میں جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں، آہنگ چہارم "دیباچہ تذکرہ طلسم راز" پر تمام ہوا تھا۔ کلیات میں اس کے بعد تین مزید نثریں ملتی ہیں۔ ان میں سے پہلی (کمال کلام وابستہ بہ افتتاح باب کلام الخ)

رام پور میں لکھی گئی تھی۔ دوسری (جہاں خدا ئے را سپاس دجہانیان را نوید الخ) بھی رامپور میں جشنِ تہنیت کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ تیسری تقریظ ہے، محمد مظہر الحق مظہر کے مرتبہ تذکرۂ شعرا کی۔ یہ تینوں نثریں "سبدِ باغِ دودر" میں بھی شامل ہیں۔

اسی طرح آہنگِ پنجم میں خطوط بھی زیادہ ہیں۔ طبعِ دوم میں آخری خط یوسف مرزا کے نام تھا۔ کلیات میں اس کے بعد بارہ خط اور ملتے ہیں۔ اسی حصے کے آخر میں خود مرزا نے خاتمہ کا اضافہ کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ منشی نولکشور دہلی آئے اور انھوں نے یہ کلیات شائع کرنے کی خواہش ظاہر کی اور اس غرض سے تینوں کتابوں کا خطی نسخہ نواب نیر رخشاں سے لے گئے تھے۔

کلیات میں مہر نیم روز (ص ۱۲۳ - ۱۸۸) اور دستنبو (ص ۱۸۹ - ۲۰۸) کا متن جوں کا توں ہے۔ لیکن دونوں کے آخر میں مشکل الفاظ کے فرہنگ مرتب کروا کے اضافہ کیے گئے ہیں، جو یقیناً مفید ہیں کیونکہ ان کتابوں میں نادر اور نامانوس الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں، جو عام فہم نہیں تھے۔

۴۔ قاطع برہان:

"غدر" کے زمانے ہی میں ایک اور کتاب کی داغ بیل پڑی۔ جیسا کہ تحریر ہوا، وہ اس پر آشوب زمانے میں قلعہ کے سوا اور کسی جگہ بہت کم جاتے آتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر کوئی اپنی اپنی مصیبت میں گرفتار تھا اور باہر نکلنا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اس لیے جس کے پاس کوئی گوشۂ عافیت تھا، وہ وہیں دبکا پڑا رہا۔

ان ایام میں غالب کے پاس صرف دو کتابیں تھیں ــــ ایک چھاپے کی "برہانِ قاطع" اور دوسری قلمی "دساتیر"۔ برہانِ قاطع لغاتِ فارسی کی مشہور کتاب ہے۔ اس کے مولف مولوی محمد حسین تبریزی ہیں۔ فرصت کے اوقات میں میرزا اس کتاب کی ورق گردانی کرنے لگے۔ انھوں نے دیکھا کہ کتاب طرح طرح کے اغلاط سے مملو ہے۔ وہ اس کے حاشیے پر اپنی تعلیقات لکھتے رہے۔ جب ہنگامہ فرو ہوا، تو نیر رخشاں کے کہنے پر انھوں نے یہ یادداشتیں یکجا

لکھوالیں۔ دوسری تیسری نظر میں یہ مختصر تحریریں اچھی خاصی کتاب کی شکل اختیار کر گئیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۰ء میں مسودہ تیار تھا، لیکن "چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں" کے مصداق وہ اس کی طباعت و اشاعت کا انتظام نہ کر سکے۔ آخر ۱۸۶۲ء میں یہ کتاب مطبع نولکشور لکھنؤ میں چھپ کر شائع ہوئی۔

یہ طبع اوّل ۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا متن ص ۹۲ پر ختم ہو گیا ہے ص ۹۲-۹۳ پر خاتمۃ الطبع کی عبارت مطبع کی طرف سے ہے۔ ص ۹۳-۹۷ پر مختلف اصحاب کی تاریخیں ہیں، ان میں سے چار یعنی سید مقصود عالم پھپھوندی، میرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب میرزا یوسف علی خاں عزیز، منشی جواہر سنگھ جوہر، غالب کے شاگرد ہیں صفحہ ۹۷ ہی پر غالب کی اپنی نوشتہ تقریظ ہے، اور اس کے آخر میں غالب کی خطابی مہر ہے ص ۹۸ پر کتاب کا صحت نامہ ہے۔

اس طبع اوّل کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ کتابت اردو کے مشہور شاعر منشی امیر اللہ تسلیم نے کی تھی، جو اُس زمانے میں مطبع نولکشور سے بحیثیت کاتب وابستہ تھے۔ ان کی جو تاریخ کتاب کے آخر میں چھپی ہے، اس میں انھوں نے اس بات کا ذکر کیا ہے۔

درفش کاویانی:

قاطع برہان میں معمولی ردو بدل اور کچھ مزید فوائد کا اضافہ کر کے میرزا نے خود اسے دوبارہ "درفش کاویانی" کے نام سے ۱۸۶۵ء کے اواخر میں شائع کیا تھا۔ یہ ایڈیشن اکمل المطابع دہلی میں چھپا تھا۔ اس میں ۱۵۴ صفحے ہیں۔ ۱۵۲ صفحات کا متن ہے، ص ۱۵۳ پر قطعات تاریخ ہیں اور آخری صفحہ (۱۵۴) پر صحت نامہ ہے۔

یہ ہے مختصر روداد غالب کی ان فارسی تصانیف کی جو ان کی زندگی میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کی وفات کے بعد دو اور کتابیں ایسی چھپی ہیں جن میں بعض نئی چیزیں شامل ہیں، اس لیے اس سلسلے میں ان کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اوّل متفرقاتِ غالب مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم اور دوم آثرِ غالب مرتبہ قاضی عبدالودود مرحوم۔

متفرقات غالب ایک بیاض پر مبنی ہے، جو مؤلف کے پاس تھی۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی ایسے شخص نے مرتب کی تھی جس کا کلکتہ سے تعلق تھا اور جو غالباً میرزا غالب کے سفرِ کلکتہ کے دوران میں ان سے بہت قریب رہا۔ کیونکہ اس بیاض میں بیشتر وہی چیزیں ہیں، جن کا تعلق ان کے سفر کلکتہ سے ہے۔

متفرقاتِ غالب نثر اور نظم دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں ۴۹ خط ہیں۔ ان میں سے (۲۱) مولوی سراج الدین احمد کے نام ہیں؛ چھ میرزا احمد بیگ خان طپاں کے (۲۰) میرزا ابوالقاسم خان کے، اور ایک ایک ادارۂ جامِ جہاں نما کلکتہ اور شیخ امام بخش ناسخ کے نام۔ ان میں سے مولوی سراج الدین احمد والے بیشتر خطوط تھوڑے بہت اختلاف سے "پنج آہنگ" میں شامل ہیں؛ باقی سب نئے ہیں اور کسی دوسرے مجموعے میں شامل نہیں۔

منظومات کے حصّے میں بعض قطعات ہیں، جو غالب نے اپنے قیامِ کلکتہ کے دوران میں لکھے تھے، اس میں اُن کی مثنوی بادِ مخالف کا وہ متن بھی شامل ہے، جس طرح یہ سب سے پہلے لکھی گئی تھی۔ اسی حصّے میں وہ مثنوی بھی ہے جو غالب نے بہادر شاہ ظفر کی طرف سے تشیعت سے برأت کے لیے لکھی تھی۔

پورا مجموعہ (۱۸۵ صفحات) ہندوستان پریس، رامپور میں چھپ کر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔
آثارِ غالب بھی دو حصّوں میں ہے پہلے حصّے میں اردو فارسی کی وہ نظم و نثر ہے جو مؤلف کو مختلف ذرائع سے حاصل ہوئی۔ ان میں سے بیشتر چیزیں مطبوعہ ہیں، لیکن چونکہ یہ ایسی جگہ چھپی ہیں، جو اب عام دسترس سے باہر ہیں، اس لیے مرتب نے انھیں یہاں جمع کر دیا ہے۔
دوسرے حصّہ میں (۳۲) فارسی خطوط ہیں، جو ایک پرانی بیاض کے مندرجات پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے دو خط متفرقاتِ غالب میں بھی شامل ہیں، بقیہ (۳۰) نئے ہیں۔ دونوں حصّوں سے متعلق مرتب نے کتاب کے آخر میں مفید حواشی تحریر کیے ہیں۔ یہ مجموعہ پہلے علی گڑھ میگزین (غالب نمبر ۱۹۴۹ء) کے ساتھ بطور ضمیمہ شائع ہوا تھا۔ اس وقت اس کا نام "آثارِ غالب" تھا، پھر نیا سرورق چھپوا کر اس کا نام "آثارِ غالب" کر دیا گیا، تاکہ شیخ محمد اکرام کی کتاب (آثارِ غالب) سے التباس نہ ہو۔
یہ دونوں کتابیں بھی بہت کار آمد ہیں؛ ان سے غالب کی بعض نئی تحریریں منظرِ عام پر آ گئیں۔

دُعاے صباح

۱

حضرت علی کرم اللہ وجہ سے ایک دعا منسوب ہے، جسے دعاے الصباح کہتے ہیں۔ یہ نام اسے شاید اس لیے دیا گیا ہے کہ اس کے آغاز کی عبارت (اَللّٰھُمَّ یَا مَنْ دَلَعَ لِسَانَ الصَّبَاحِ .... الخ) میں لفظ صَباح وارد ہوا ہے۔ اس دعا سے متعلق مشہور ہے کہ جو شخص اس کی مزاولت کرے، اللہ تعالیٰ اسے ہر ابتلا سے محفوظ رکھیگا، دنیا میں اسے مکرم و معزز بنائیگا، اور دشمن اس پر غلبہ نہیں پا سکیگا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دعا شیعی حضرات کے ہاں مقبول ہے اور وہ فجر کے بعد بالعموم اس کا وِرد کرتے ہیں۔ اور ممکن ہے کہ یہ بات بھی اس کا نام دعاے صباح رکھنے کا باعث رہی ہو۔

دعاے صباح اسی عربی دعا کے فارسی ترجمۂ نثر و نظم پر مشتمل ۲۶ صفحے کا مختصر کتابچہ ہے۔ یہ چند سطریں اسی سے متعلق ہیں۔ اس کا پہلا اڈیشن میرے پیشِ نظر ہے۔[۱]

۱۔ اس پہلے اڈیشن کا یہ نسخہ اب جناب کالی داس گپتا رضا، بمبئی کی تحویل میں ہے۔ اس وقت تک طبع اول کے صرف اسی ایک نسخے کا سراغ ملا ہے۔ انھوں نے ایک مبسوط دیباچے کے ساتھ اسے شائع بھی کر دیا ہے (بمبئی ۱۹۷۸ء)

اس کا سائز ۱۷½ × ۱۲½ ؛ ۱۴½ × ۸ سم ہے سب صفحوں پر سطروں کی تعداد یکساں نہیں۔ اس کی وجہ عربی عبارت کا اندراج ہے، جو اعراب کی وجہ سے کم و بیش جگہ لے لیتی ہے۔ بالعموم ایک صفحہ میں گیارہ سے تیرہ سطریں تک ملتی ہیں۔

صفحہ اول (یعنی "ٹائیٹل") کی عبارت ہے:

دعای ماثور و منقول از جناب امیر علیہ السلام

مع ترجمۂ نثر و نیز ترجمۂ منظوم از مرزا اسد اللہ خان غالب موسوم بہ

دعای صباح

حسب الایمای مرزا عباس بیگ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ

بمطبع منشی نولکشور رونقِ طبع یافت

ظاہر ہے کہ فارسی نثری ترجمہ کسی اور صاحب کا کیا ہوا ہے۔ عنوان کی دوسری سطر ہے "مع ترجمۂ نثر و نیز ترجمہ منظوم از مرزا اسد اللہ خان غالب"۔ لفظ "نیز" سے ثابت ہوتا ہے کہ صرف منظوم ترجمہ غالب کا ہے، نثری ترجمہ کسی اور صاحب نے کیا ہے۔

۲

سب سے اوّل ہمیں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ یہ مرزا عبّاس بیگ صاحب کون تھے!
غالب نے اپنے شاگرد سیّد غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام کے خطوط میں ان کا مجملاً ذکر کیا ہے۔ غالب نے مرزا عبّاس بیگ کے نام ایک خط میں قدر کی سفارش کی تھی معلوم ہوتا ہے، اس سفارش کا خاطر خواہ نتیجہ نکلا۔ جب قدر نے مرزا کو اس کی اطلاع دی، تو غالب جواب میں قدر کو لکھتے ہیں:

> سیّد صاحب! تم نے جو خط میں برخوردارِ کامگار مرزا عبّاس بیگ خان بہادر کی رعایت اور عنایت کا شکریہ ادا کیا ہے، تم کیوں شکر گزار ہوتے ہو! جو کچھ نیکی اور نکوئی اس اقبال نشان نے تمھارے ساتھ کی ہے وہ

بعینہٖ میرے ساتھ کی ہے، اس کا سپاس میں ادا کروں۔ خدا کی قسم دل سے دعائیں دے رہا ہوں بھائی، اُس کا جوہرِ طبع، از روئے فطرت، شریف ہے۔ پروردگار اُس کو سلامت رکھے اور مدارجِ اعلیٰ کو پہنچائے! یہ اپنے والدین کے خاندان کا فخر ہے۔ اور چونکہ اس کی ماں کا اور میرا لہو اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے، پس وہ فخر میری طرف بھی عائد ہوتا ہے۔ (اردوئے معلیٰ: ۴۱۲)

اسی زمانے میں مرزا عباس بیگ نے اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی کی تو غالب کو بھی اس میں شمولیت کی دعوت دی۔ غالب اپنی بیماری کے باعث شادی میں شریک نہ ہو سکے۔ اس پر قدر نے لکھا ہوگا کہ آپ کو نانا ہونے کی حیثیت سے شادی میں آنا چاہیے تھا، تو اس پر چمک کے انھیں لکھتے ہیں:

صاحب! تم سے پہلے یہ پوچھا جاتا ہے کہ جب تم جانتے ہو کہ مرزا عباس میری حقیقی بہن کا بیٹا ہے، تو پھر میں مرزا کی اولاد کا 'نانا' کیونکر بنا! مرزا کی بیبی میری بہو ہے، بیٹی نہیں۔ تم نے جو لکھا ہے کہ میری نواسی کی شادی ہے، کیا سمجھ کے لکھا! میں مرزا کی اولاد کا 'نانا' کیونکر بنا، بھانجے کی اولاد 'پوتا' 'پوتی' ہے نہ کہ نواسا نواسی۔ مجھ کو اس کی اولاد کا جدِّ فاسد لکھنا ٹکسال باہر ہے۔

(اردوئے معلیٰ: ۴۱۳)

غالب کے ان اجمالی بیانات سے یہ تو ثابت ہے کہ مرزا عباس بیگ ان کے حقیقی بھانجے تھے۔ اب اس کی تفصیل سنیے:

غالب کا اپنا خاندان بہت مختصر تھا۔ لے دے کے تین آدمی: ایک بہن ان سے بڑی اور ایک بھائی یوسف علی بیگ خاں (عرف میرزا یوسف) ان سے دو برس چھوٹے۔ بہن کا ٹھیک نام تو معلوم نہیں، لیکن ان کا عرف چھوٹی خانم تھا۔

حضرت سبز پوش بدخشی کے اخلاف میں قبیلہ برلاس کے ایک صاحب میرزا جیون بیگ تھے۔ یہ بھی ولایت سے غالباً میرزا غالب کے دادا قوقان بیگ خاں کی آمدِ ہندستان کے زمانے

ہی میں (۱۸۰۷ء) یہاں آئے، اور دلّی میں بس گئے۔ یہاں انھیں بہت فروغ حاصل ہوا۔ ان کی تین اولادیں تھیں: میرزا اکبر بیگ، میرزا افضل بیگ اور امیر النسا بیگم۔ غالب کی بڑی ہمشیر چھوٹی خانم انھیں میرزا اکبر بیگ سے منسوب تھیں۔ چھوٹے بھائی میرزا افضل بیگ کو اکبر شاہ ثانی نے جواد الدّولہ کا خطاب دے کر انگریز گورنر جنرل (کلکتہ) کے وہاں اپنا سفیر مقرر کر دیا تھا۔ جس زمانے میں غالب اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتے گئے ہیں (۱۸۲۸ - ۱۸۲۹ء) تو یہ وہیں مقیم تھے۔ غالب نے متعدد خطوں میں شکایت کی ہے کہ وہ پنشن کے مقدمے میں ان کے خلاف ریشہ دوانیاں کر رہے ہیں۔ اس میں میرزا افضل بیگ کسی حد تک حق بجانب بھی کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی ہمشیر امیر النساء بیگم کا نکاح خواجہ حاجی (ابن خواجہ میرزا) سے ہوا تھا۔ غالب کے مقدمۂ پنشن میں فریقِ ثانی نواب شمس الدّین احمد خان (والیِ لوہارو) کے علاوہ، خواجہ حاجی کی وفات کے بعد، اس کے دونوں بیٹے شمس الدّین خان عرف خواجہ جان اور بدر الدّین خان عرف خواجہ امان بھی تھے۔ دوسرے لفظوں میں میرزا افضل بیگ[2] اپنے بھانجوں کی حمایت کر رہے تھے۔ اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔

ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے:

غالب کی بہن (چھوٹی خانم) کا خاندان اسی باعث غالب سے کٹ گیا کہ پنشن کے مقدمے میں فریقِ ثانی امیر النسا بیگم کی اولاد تھی۔ ظاہر ہے کہ چھوٹی بیگم یا ان کے بچے اپنی سسرال، ددھیال کے خاندان کو غالب کی خاطر ناراض کرنے پر آمادہ نہیں تھے۔ غالب پر کیا کیا وقت نہیں پڑا لیکن ان کے بھانجوں نے جو سب آسودہ اور خوشحال تھے کبھی

۲۔ ضمناً یہ بھی معلوم رہے کہ جواد الدّولہ میرزا افضل بیگ کا نکاح حکیم مومن خان مومن کی بھانجی سے ہوا تھا۔ ان کے صرف ایک بیٹا تھا: میرزا عبد اللہ بیگ۔ میرزا عبد اللہ بیگ کثیر الاولاد تھے: چھ بیٹے اور دو بیٹیاں۔ ان میں سے میرزا حشمت اللہ بیگ ہمارے مشہور مصنّف مرزا فرحت اللہ بیگ کے والد تھے؛ دوسرے لفظوں میں جواد الدّولہ میرزا افضل بیگ ان کے پردادا ہوئے۔

چھوٹے منہ بھی ماموں کی خبر نہ لی۔ اس کی تہ میں یہی راز ہے۔ آپس میں خط کتابت تک نہیں رہی۔ آج تک صرف دو خطوط ملے ہیں: ایک عباس بیگ کے نام اور دوسرا عاشور بیگ کے بیٹے محمود بیگ کے نام؛ اور یہ بھی اسی زمانے کے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے اپنے بھانجوں سے جو تھوڑے بہت تعلقات قائم ہوئے، وہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی بات ہے، جب پنشن کا مقدمہ قصۂ پارینہ بن چکا تھا، اور اب کسی کو ان گڑے مُردوں کو اکھاڑنے کی ضرورت تھی نہ فرصت۔

مرزا اکبر بیگ اور چھوٹی خانم کی اولاد میں تین بیٹے ہوئے اور ایک بیٹی: عاشور بیگ، عباس بیگ، جواد بیگ (عرف مرزا مغل بیگ) اور امانی بیگم۔ غالب کی تحریروں میں تینوں بھائیوں کا ذکر ملتا ہے۔ مرزا عاشور بیگ اپنے بڑے جوانسال بیٹے احمد بیگ سمیت ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انگریز کی گولی کا شکار ہوئے (اُردوئے معلیٰ: ۲۵۵)۔ مرزا مغل بیگ الور میں ملازم تھے۔ جب راجا شیو دھیان سنگھ کے عہد میں وہاں انقلاب ہوا ہے، جس میں باہر کے سب لوگ نکالے گئے تھے، اور دلّی والوں پر خاص طور پر عتاب نازل ہوا تھا، تو یہ بھی اہل و عیال سمیت وہاں سے نکل بھاگے تھے (اُردوئے معلیٰ: ۱۶۹)

مرزا مغل بیگ الور سے نکلے، تو اپنے بڑے بھائی مرزا عباس بیگ کے پاس سیتاپور چلے گئے، بعد کو وہ یہاں افسر اسلحہ مقرر ہو گئے تھے۔ اس کے بعد خاندان کی مستقل سکونت سیتاپور ہی میں رہی۔ وفات کے بعد دلّی کے مشہور خاندان ولی اللّٰہی کے قبرستان مہندیان (بیرونِ دلّی دروازہ) میں دفن ہوئے تھے۔ جنوبی دیوار کے عین باہر قبر تھی۔ میں نے خود اسے دیکھا تھا۔ اب کتبہ غائب ہو گیا ہے۔ لہٰذا اس کا تعیّن محال ہے۔

مرزا مغل بیگ کے چار بیٹوں میں سے سب سے بڑے بیٹے آغا مرزا بیگ نے بڑی شہرت حاصل کی۔ وہ ۱۸۴۸ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی دینی اور دنیوی تعلیم اچھے پیمانے پر ہوئی تھی۔ اس وقت سلطنت آصفیہ (دکن) میں سونا برس رہا تھا، اور ریاست کی قدردانی کی بدولت اہلِ علم و دانش ملک کے مختلف حصّوں سے قسمت آزمائی کے لیے

کھنچ کھنچ کر وہاں جمع ہو رہے تھے۔ آغا مرزا بیگ نے بھی ۱۸۷۲ء میں حیدر آباد کی راہ لی۔ حسبِ توقع یہاں اُن کی خوب آؤ بھگت ہوئی۔ آصف جاہ میر محبوب علی خاں نظام ششم بہت صغر سنی میں تخت نشین ہوئے تھے۔ اپنے والد افضل الدولہ نواب تہنیت علی خاں آصف جاہِ پنجم کی وفات کے وقت وہ بمشکل ڈھائی تین برس کے ہونگے۔ ریاست کا نظم و نسق چلانے کے لیے "ریجنسی" قائم کر دی گئی تھی، جس کے رکن امیر کبیر نواب شمس الامرا اور سر سالار جنگ (اوّل) تھے۔ آغا مرزا بیگ حیدر آباد پہنچے، تو ان اصحاب نے انھیں خرد سال نظام ششم کا اتالیق مقرر کر دیا۔ بعد کو ریاست کی طرف سے انھیں سرور الدولہ، سرور الملک، سرور جنگ کے خطبات ملے۔ اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی وہاں کیا قدر و منزلت اور اثر و رسوخ تھا۔ غرض وہاں بہت اعزاز و اکرام سے بسر ہوئی۔ لیکن دن سدا ایک سے نہیں رہتے۔ کسی بات پر ان کی انگریز ریذیڈنٹ سے چپقلش ہو گئی۔ انگریزی دور میں ریذیڈنٹ کی جو حیثیت تھی، وہ کسی سے مخفی نہیں، حکمرانِ ریاست اور اس کی ساری رعایا ایک طرف اور انگریز ریذیڈنٹ ایک طرف؛ آخر ہوتا وہی تھا جو انگریز ریذیڈنٹ کا منشا ہوتا۔ چنانچہ یہاں بھی یہی ہوا! نظام اور پورے دربار کی ایک نہ چلی اور ریذیڈنٹ کے دباؤ کے تحت سرور جنگ کو ریاست سے نکلنا پڑا۔

حیدر آباد سے یہ لکھنؤ پہنچے۔ یہاں ان کے چچا میرزا عباس بیگ کی کوٹھی (نمبر ۴ سرکلر روڈ) موجود ہی تھی؛ وہیں یہ مقیم ہو گئے۔ انھوں نے اپنے حالات "کارنامۂ سروری" کے عنوان سے لکھے ہیں؛ یہ کتاب کتر بیونت کر کے ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے ذوالقدر جنگ بیرسٹر، حیدر آباد نے طبع کرا دی تھی[۵] (علی گڑھ: ۱۹۳۳ء) وہ شعر بھی کہتے تھے حاذق تخلص تھا۔

---

۵ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ سرور جنگ کے بڑے بیٹے جیون یار جنگ (بیرسٹر اور جج، حیدر آباد ہائی کورٹ) نے کیا تھا، جو آرتھر سٹاک ویل، لندن نے شائع کیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی کتاب فروخت نہیں کی گئی تھی بلکہ احباب میں مفت تقسیم کر دی گئی۔

سرور جنگ کے علی گڑھ کے اکابر سے بہت قریبی تعلقات تھے؛ وہ وہاں اکثر جاتے آتے رہتے تھے۔ یہاں ان کا قیام بالعموم مولوی سمیع اللہ کے ہاں ہوتا۔ حسبِ معمول وہ علی گڑھ گئے ہوئے تھے کہ بروزِ ہفتہ ۱۶ صفر ۱۳۵۲ھ (۱۰ جون ۱۹۳۳ء) سمیع منزل ہی میں انتقال کیا۔ لاش دلی لائی گئی اور انھیں درگاہِ حضرت باقی اللہؒ (قطب روڈ) میں سپردِ خاک کر دیا گیا۔ قبر درگاہ کے جنوبی دروازے کے مقابل کے رستے کے کنارے الٹے ہاتھ پر ہے۔ سادہ سی قبر ہے۔

اس موقع پر قدسی جائسی اور فصاحت جنگ جلیل مانکپوری (ف: حیدرآباد، ۶ جنوری ۱۹۴۶ء) نے مثنوی کی شکل میں تاریخیں کہیں۔ قدسی کی طویل نظم کے یہ چند شعر دیکھیے:

فقیہِ نامور، بےمثل عالم
سماویہ کتابوں کے مترجم

بڑھایا مرتبہ اُردو زباں کا
زمیں کو اوج بخشا آسماں کا

علی گڑھ میں سنیچر کے دن افسوس
چھٹا ہم سے کرم کا معدن افسوس

صفر کی سولھویں کو آہ، صد آہ
سفر کر کے گئے دنیا سے ناگاہ

کشش ظاہر ہوئی خاکِ وطن کی
کہ میّت کو اعزّہ لائے دہلی

بس اب تاریخِ رحلت لکھو قدسی!
ہے وقفہ کیوں؟ بعجلت لکھو قدسی!

ریاضِ خلد میں مسرور ہے وہ
خدا کے فضل سے "مغفور ہے وہ"

(۱۳۵۲)

جلیل مانکپوری کی نظم کے آخری شعر ہیں:

کر گئے ماہِ صفر میں دارِ فانی سے سفر
اُٹھ گئے اس خاکداں سے اپنا دامن جھاڑ کر

سولھویں شب چاند کی تھی جب ہوا ان کا وصال
رات کے پردہ میں پنہاں ہو گیا مہرِ کمال

حق پرست و حق گزیں تھے، حق سے واصل ہو گئے
گھر سے نکلے، گلشنِ جنت میں داخل ہو گئے

بن گئی تربت تو ہاتف کی، جلیل! آئی ندا

"قبر سرور جنگ ہے، یا اک چمن فردوس کا"

(۱۳۵۲)

یہی آخری دو شعر قبر کے سرہانے لوح پر کندہ کیے گئے تھے، لیکن مرورِ زمانہ سے پہلے تین مصرعے اب پڑھے نہیں جاتے، چوتھا مصرع نسبتاً صاف ہے، لیکن اگر کسی کو مصرع پہلے سے معلوم نہ ہو، تو اسے بھی ٹھیک سے پڑھنا مشکل ہے۔ ۵

امانی خانم کی شادی نواب الہی بخش خان معروف کے صاحبزادے علی بخش خان (یعنی غالب کے سالے) سے ہوئی تھی۔ ان کے بیٹے غلام فخر الدین تھے جن سے غالب کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف کی صاحبزادی عزیز النسا بیگم منسوب تھیں۔ سرورالدولہ سرور الملک سرور جنگ آغا مرزا بیگ کی بیوی سکندر زمانی بیگم انھیں غلام فخر الدین کی بیٹی تھیں۔ ان کے اخلاف آجکل حیدر آباد (آندھرا پردیش) میں مقیم ہیں۔

انھیں مرزا اکبر بیگ اور چھوٹی خانم کے منجھلے بیٹے مرزا عباس بیگ تھے جن کا ذکر محولۂ فوق خطوں میں آیا ہے اور جن کے ایما پر "دعاے صباح" شائع ہوئی۔ یہ اپنے دوسرے دونوں بھائیوں کے مقابلے میں زیادہ مشہور ہوئے۔ انھیں راج دربار میں بھی عزت ملی اور ان کا اپنے زمانے کے عمائد میں شمار رہا۔

ان کی تعلیم واجبی سی تھی، اردو، فارسی کی کچھ شُدبُد کے علاوہ کام چلانے کے لائق

---

۵ یہاں "کارنامۂ سروری" سے جو تفصیلات زائد ہیں، یہ سرور جنگ کے نواسے مرزا ذوالفقار علی بیگ (جماعتی نقشبندی) حیدر آباد کی جہیا کردہ ہیں۔ موصوف کی والدہ یٰسین سلطان بیگم تھیں اور والد مرزا افیض حسین بیگ (ابن مرزا فیاض بیگ بن مرزا مغل بیگ) سرور جنگ کے بھتیجے تھے۔ میں ان اطلاعات کے لیے موصوف کا شکر گزار ہوں۔

انگریزی بھی سیکھ لی تھی۔ لیکن تھے بیحد زمانہ شناس اور جری اور دلیر آدمی۔ خاندانی وجاہت کے علاوہ ان کی ظاہری رعب دار شکل وصورت، ڈیل ڈول اور صحت اور حسن وجمال بھی ان کے بہت کام آیا۔ اور ان کی ترقی میں ان باتوں کا بھی بہت ہاتھ رہا۔

سب سے پہلی حرکت انھوں نے یہ کی کہ اپنی چچی یعنی میرزا افضل بیگ کی جوان بنگالی بیوی کو گھر ڈال لیا۔ میرزا افضل بیگ جب کلکتے سے واپس آرہے ہیں، تو یہ خاتون وہاں سے ان کے ساتھ آئی تھیں۔ خدا معلوم آپس میں باقاعدہ شادی بھی ہوئی تھی یا نہیں، لیکن بہرحال عرفِ عام میں وہ عباس بیگ کی چچی ہی تھیں۔ بظاہر افضل بیگ واپسی کے بعد زیادہ دن زندہ نہیں رہے۔ یہ عورت جوان بھی تھی اور خوبصورت بھی۔ اِدھر عباس بیگ کی بھی اُبلتی جوانی اور سرخ وسپید رنگ، دونوں ایک دوسرے پر فدا ہو گئے۔ نتیجہ وہی نکلا جس کی توقع کی جا سکتی تھی۔ خاندان کے دوسرے افراد نے اس فعلِ شنیع پر دونوں کو اور خاص طور پر عباس بیگ کو بہت لعن طعن کی۔ عباس بیگ نے اس عورت سے دستبردار ہونے پر جلاوطنی کو ترجیح دی، اور قسمت آزمائی کے لیے پنجاب کی راہ لی، جہاں اس زمانے میں انگریز جارحانہ پیشقدمی کر رہا تھا۔ پنجاب میں عباس بیگ کی سر ہنری لارنس کے وہاں رسائی ہو گئی، جس کا ان دنوں پورے علاقے میں طوطی بول رہا تھا۔ سر ہنری اپنی تمام تنگیری اور درشت مزاجی کے ساتھ بڑا ہی دور اندیش اور مردم شناس آدمی تھا۔ اس نے مرزا عبّاس بیگ کو اپنے مفید مطلب پایا اور انھیں ملازمت دے دی۔ یہ پہلے کوتوال اور پھر فیروز پور کے تحصیلدار مقرر ہو گئے۔ یہ وہ ایام ہیں جب انگریز پنجاب میں سکھوں کے خلاف ریشہ دوانیاں کر رہا تھا۔ مرزا عباس بیگ نے جنگ میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ چندے بعد سر ہنری کا پنجاب سے تبادلہ ہو گیا اور وہ اودھ چلے آئے، مرزا عباس بیگ بھی اپنے ولی نعمت کے ساتھ یہاں آگئے۔ ان کا عہدۂ تحصیلداری یہاں اودھ میں بھی قائم رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران میں وہ ملّان پور (ضلع سیتاپور) میں تھے۔

جب دیسی سپاہ نے ملاّن پور کو لوٹنا چاہا تو مرزا عبّاس بیگ نے ان کا بہادری اور جرأت سے مقابلہ کیا۔ چالاکی سے خزانہ تو اوُٹرم کے پاس لکھنؤ روانہ کردیا، اور خود جان بچاکر رُوپوش ہوگئے؛ یہ ایّام انھوں نے بیشتر بلگرام میں گزارے۔
انھیں "خدمات جلیلہ" اور "کارہائے نمایاں" کے جلدو میں انھیں ہنگامہ فرو ہونے کے بعد فرخ آباد کی ڈپٹی کلکٹری ملی۔ چندے بعد لارڈ کیننگ گورنر جنرل نے انھیں بڑا گاؤں (ضلع ستیاپور) کا علاقہ جاگیر میں عطا کرکے چھ سو روپلے مشاہرے پر سیتاپور میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر (E. A. C.) مقرر کردیا۔ اس کے بعد ظاہرا ہردوئی تبادلہ ہوا، جہاں سے وہ غالباً ۱۸۶۴ء - ۱۸۶۵ء میں لکھنؤ آئے۔ یہیں سے ۱۸۶۷ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔
اپنے عہدے کے لحاظ سے اب وہ عوام وخواص میں ڈپٹی عباس بیگ کے نام سے مشہور تھے۔ نومبر ۱۸۶۷ء لکھنؤ میں کیننگ کالج قائم ہوا، تو دوسرے عمائد کے ساتھ وہ بھی اس کی مشاورتی کمیٹی کے رُکن نامزد کیے گئے۔ پھر جب خاص تعلقہ داروں اور امرائے اودھ کی تعلیم وتربیت کے لیے الگ مدرسہ "وارڈ انسٹی ٹیوٹ" کے نام سے کھولاگیا، تو ڈپٹی عبّاس بیگ اس کے بھی نگراں نامزد ہوئے، بعد کو وہ اس کے سکتر (معتمد) بھی رہے تھے۔
لکھنؤ میں ان کی سکونتی کوٹھی اس مقام پر تھی، جہاں اس وقت کوتوالی قیصر باغ ہے۔ وہ اپنے سارے خاندان کے برخلاف شیعی عقائد کے پیرو تھے۔ کوتوالی کے جنوب کی طرف (خیالی گنج کچہری روشن الدولہ کے پاس) ان کا تعمیر کردہ "امام باڑہ ڈپٹی عباس بیگ" آج بھی موجود ہے۔ کوتوالی کے بیرونی حصے میں مشرق کی جانب عمارت کا ایک حصہ "عبّاس منزل" کے نام سے موسوم بھی ہنوز قائم ہے۔
مرزا عبّاس بیگ کی صلبی اولاد صرف ایک بیٹی وجیہہ النساء بیگم تھیں انھوں نے اس کی شادی بڑی دھوم دھام سے اپنے بڑے بھائی مرزا عاشور بیگ مرحوم کے سب سے چھوٹے بیٹے مرزا محمود بیگ سے کی تھی (محمود بیگ بھی بعد کو ڈپٹی کلکٹر ہوگئے

تھے) غالب کے محولۂ فوق خطوط اسی شادی کے موقع پر لکھے گئے تھے۔ وجیہہ النساء بیگم کا اپنے والد ڈپٹی عباس بیگ کی زندگی ہی میں انتقال ہو گیا۔ وہ لاولد رہیں۔ اس سے پہلے ۱۸۵۹ء میں عباس بیگ نے اپنے چھوٹے بھائی مرزا جواد بیگ (عرف مرزا مغل بیگ) کے منجھلے صاحبزادے فیاض بیگ کو اس کی ولادت ہوتے ہی گود لے لیا تھا۔ وہی ان کے وارث ہوئے؛ بڑاگانو کی جاگیر بھی انھیں کو ملی۔ ان کی اولاد میں کچھ لوگ ہندستان میں ہیں، کچھ پاکستان سدھارے۔ ان میں سے بعض کی مجھ سے ملاقات رہی ہے۔

فیاض بیگ شعر بھی کہتے تھے۔ حاتم تخلص تھا اور مرزا اوج لکھنوی (پسرِ مرزا دبیر لکھنوی) سے مشورہ کرتے تھے۔

مرزا عباس بیگ نے یکشنبہ ۱۰ جمادی الاولیٰ ۱۲۹۶ھ (۲ مئی ۱۸۷۹ء) لکھنؤ میں وفات پائی۔ غلام حسنین قدر بلگرامی (تلمیذِ غالب) نے تاریخ کہی:

ماہِ جمادی الاولیٰ ، یکشنبہ و دہم
شب آفتاب کے بزمیں پے فسردہ واے
یعنی مُرد ڈپٹیِ عباس بیگ خان
ہے ہے گلے بباغِ امارت فسردہ واے
برخواند قدر موئے تاریخِ ہجریش
"عباس بیگ خان بہادر بمردہ واے"
(۱۲۹۶)

قدر نے کتابہ قبر کے لیے عیسوی تاریخ میں رباعی بھی کہی تھی:

گورِ عباس جاں خراشد، اے دل!
از ہم جگرِ قدر بپاشد، اے دل!
خاموش کتابہ درمسیحی سال است
"شاید کہ پلنگ خفتہ باشد، اے دل!"

اپنے تعمیر کردہ امام باڑے میں دفن کیے گئے۔ یہیں ان کی بیگم کی بھی قبر ہے۔[۳]

۳

غالب کی کسی تحریر میں ان کے اس ترجمۂ دعاے صباح کا ذکر نہیں ملتا۔ مطبوعہ نسخے پر اس کا سالِ اشاعت درج نہیں۔ پس لازماً ہمیں قرائنی شہادت سے معلوم کرنا پڑیگا کہ یہ ترجمہ کب ہوا، اور کب شائع ہوا!

مطبوعہ "دعاے صباح" کے سرورق کی عبارت ہے: "حسب الایماے مرزا عبّاس بیگ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، لکھنؤ بمطبع منشی نولکشور رونق طبع یافت" اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جب یہ کتاب چھپی ہے، اس زمانے میں مرزا عباس بیگ لکھنؤ میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر (E. A. C.) کے عہدے پر فائز تھے۔ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، وہ غالباً ۱۸۶۴ - ۱۸۶۵ء میں ہردوئی سے لکھنؤ آئے، اور دو ڈھائی برس بعد ۱۸۶۷ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ گمان بہ یقین ہے کہ اسی دو ڈھائی برس کے دوران میں یہ مختصر کتاب طبع ہوئی۔

بعض اصحاب نے اس عبارت سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ ترجمہ غالب نے مرزا عبّاس بیگ کی فرمایش پر کیا تھا۔ یہ بات غالباً درست تو ہے، لیکن اس عبارت سے صرف اس کا مرزا عبّاس بیگ کے ایما پر طبع ہونا ثابت ہے؛ ترجمہ کس کے لیے کیا گیا، اس عبارت سے اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

۳۔ مرزا عبّاس بیگ کے تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے:
(۱) کارنامۂ سروری از سرور الملک (علی گڑھ: ۱۹۳۳ء)
(۲) غالب نام آورم از نادم سیتاپوری (لکھنؤ: ۱۹۶۲ء)
(۳) خیابانِ غالب از نادم سیتاپوری (کراچی: ۱۹۷۰ء)
(۴) متعلقاتِ غالب از کالی داس گپتا رضا (بمبئی: ۱۹۷۸ء)

اس میں شبہہ نہیں کہ مرزا عباس بیگ شیعی تھے۔ مرزا غالب کی شیعیت بھی شبہے سے بالا ہے۔ مرزا عباس بیگ جب شیعیت کے مرکز لکھنؤ پہنچے، تو یہاں انھوں نے ایک امام باڑہ تعمیر کرایا۔ گمانِ غالب ہے کہ اسی زمانے میں انھوں نے ماموں سے اس دعا کے ترجمے کی فرمایش کی۔ میرزا کی عربی بہت کمزور تھی۔ انھوں نے جواب دیا ہوگا کہ اگر کوئی صاحب فارسی نثر میں ترجمہ کر دیں، تو میں اسے نظم کا جامہ پہنا دوں گا؛ چنانچہ یہی ہوا۔ اس کے بعد مرزا عباس بیگ نے اسے شائع کروا دیا۔

اس نظم میں بعض تسامحات کی بنا پر یہ راے ظاہر کی گئی ہے کہ غالب نے یہ ترجمہ ابتدائی زمانے میں کیا، اگرچہ یہ شائع بہت بعد کو ہوا۔ ایک اور صاحب نے ایک قدم اور آگے بڑھا کر یہ قیاس آرائی کی ہے کہ ان کی والدہ (زینت النسا بیگم) یا بہن (چھوٹی خانم) نے ان سے اس ترجمے کی فرمایش کی ہو گی، یہ دونوں باتیں ٹھیک نہیں۔

یہ دعا صرف شیعی حضرات تک محدود ہے؛ اہل سنت والجماعت کے یہاں اسے پڑھنے کا قطعاً کوئی رواج نہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ میرزا غالب کی ننھیال (والدہ سمیت) سنی عقیدے کی پابند تھیں۔ یہی بات وثوق سے چھوٹی خانم سے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ ان کا پورا خاندان بھی سنی مسلک کا پیرو تھا؛ اس خاندان میں مرزا عباس بیگ پہلے شخص ہیں، جو اپنے بزرگوں کے عقیدے کے خلاف شیعی ہوئے۔ پس، یہ کسی عنوان ماننے کی بات نہیں ہے کہ ان کی والدہ یا ہمشیر نے غالب سے یہ ترجمہ کرنے کی فرمایش کی ہو۔ رہا غالب کا ازخود اس دعا کا ترجمہ کرنا! تو یہ بھی قرینِ قیاس نہیں۔ ان کے جو اطوار وعادات ہمارے علم میں ہیں۔ ان کے پیشِ نظر ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ انھیں نماز پڑھنے سے کبھی کوئی سروکار نہیں رہا اور یہ دعا نمازِ فجر کے بعد پڑھی جاتی ہے۔ لہذا انھیں کبھی اس کی ضرورت ہی کیوں محسوس ہونے لگی تھی!

دوسرا مرحلہ کسی فارسی میں ترجمہ کرنے والے کی تلاش کا تھا؛ یہ کھٹراگ بھی اُن کے مزاج کے خلاف ہے۔ اور اگر بفرضِ محال ایسا ہوا ہوتا، تو کہیں نہ کہیں، خود ان کی اپنی کسی تحریر میں، یا ان کے کسی سوانح نگار کے ہاں اس کا ذکر آیا ہوتا۔ ان کے

ہمعصر تذکرہ نویسوں — سرسیّد، شیفتہ، باطن، سرور، ذکا — میں سے کسی نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ان میں سے سرسیّد اور شیفتہ کے ان سے بہت قریبی تعلّقات تھے۔ ناممکن ہے کہ غالب نے یہ ترجمہ کیا ہو، اور ان حضرات کو اس کا علم تک نہ ہو۔ گمانِ غالب یہی ہے کہ انھوں نے یہ ترجمہ ۱۸۶۴ - ۱۸۶۷ء کے دوران میں مرزا عبّاس بیگ کی درخواست پر کیا، اور عبّاس بیگ نے اسی زمانے میں اسے شائع کر دیا۔ میرے خیال میں ترجمے اور اشاعت کا زمانہ ایک ہی ہے۔

ضمناً سرورق کی اس عبارت سے ایک اور خیال کی تردید بھی ہوتی ہے۔ غالب کے محوّلۂ فوق خط میں یہ فقرہ ملتا ہے:

> سیّد صاحب! تم نے جو خط میں برخوردار کامگار مرزا عبّاس بیگ خان بہادر کی رعایت اور عنایت کا شکر یہ ادا کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ الخ

بعض اصحاب نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مرزا عبّاس بیگ کو انگریزوں کی طرف سے "خان بہادر" کا خطاب ملا تھا۔ یہ استدلال غلط ہے۔ یہاں لفظ "خان" جزوِ علم ہے، یعنی مرزا عباس بیگ خان اور "بہادر" کا اضافہ احتراماً کیا گیا ہے کیونکہ وہ ڈپٹی کلکٹر تھے، اور ڈپٹی عباس بیگ کہلاتے تھے۔ سیّد غلام حسنین بلگرامی کے کلیات میں بعض تاریخوں کے عنوان میں بھی یہی صورت ہے۔

"دعاے صباح" کے سرورق کی مشارٌ الیہ عبارت میں لفظ خان بہادر کی عدم موجودگی بھی اسی کی مؤیّد ہے کہ انھیں "خان بہادر" کا خطاب نہیں ملا تھا۔ ورنہ کیسے ممکن تھا کہ ان کے نام کے ساتھ اس کا اضافہ نہ کیا جاتا!

۴

کتاب کے صفحۂ ۲ کی پیشانی پھولدار ہے اور اس کے اندر عنوان لکھا ہے۔ "دعاء الصباح" حال آں کہ باہر صفحۂ اوّل پر "دعاے صباح" لکھا تھا۔

عنوان کے بعد ایک سطر میں "بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم" لکھا ہے۔ پھر دعا شروع

ہوتی ہے ۔ انداز یہ اختیار کیا ہے کہ پہلے جلی حروف میں ایک (یا زیادہ) سطر میں دعا کے عربی الفاظ ہیں ۔ ان کے نیچے خفی خط میں فارسی نثری ترجمہ ہے اور اس سے اگلی سطر میں غالب کا منظوم ترجمہ ۔

فارسی نثر والا ترجمہ لفظی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مترجم عربی اور فارسی، دونوں زبانوں پر پورے طور پر قادر ہے ۔ ترجمہ ایسا صحیح اور ماقل و دل ہے کہ اس سے بہتر تصوّر میں نہیں آسکتا ۔ غالب نے اسی فارسی ترجمے کو منظوم کر دیا ہے ۔ بالعموم وہ فارسی عبارت کی تقلید کرتے ہیں اور اہنی لفظوں کو آگے پیچھے کر کے نظم میں لکھ دیتے ہیں ۔ شعروں کی تعداد بھی مقرر نہیں، اگر مطلب ایک شعر میں ادا نہیں ہو سکا، تو وہ بیتکلف دو تین یا زیادہ شعر لکھ دیتے ہیں ۔

غالب نے نظم میں ہر جگہ اپنے آپ کو فارسی نثر ہی تک محدود نہیں رکھا، بلکہ جا بجا اپنی طرف سے اضافے بھی کیے ہیں، مثلاً

(۱) عربی عبارت تھی : وَشَعْشَعَ ضِيَاءَ الشَّمْسِ بِنُوْرِ تَأَجُّجِه (ص ۳)

اس کا فارسی ترجمہ ہے : وآمیخت روشنیِ خورشید را بفروغِ زبانہ کشیدنِ آں ۔ غالب اس کا ترجمہ کرتے ہیں

اے خداوندے کہ تابِ آفتاب   کرد یک جا بافروغِ التہاب
چہرۂ مہرِ درخشاں برفروخت   باہمہ تابش در آتش رخت سوخت

ظاہر ہے کہ یہاں 'اے خداوندے' کے الفاظ زائد ہیں ۔ یہ دراصل ترجمہ ہیں لفظ اللّٰھُمَّ کا، جو دعا کے آغاز میں وارد ہوا ہے ۔ دوسرے شعر میں بھی بہت سی عبارت غالب کی طرف سے اضافہ ہے، جو نہ اصل عربی سے مستعار ہے، نہ فارسی نثر سے ۔

(۲) اسی کے معاً بعد کا ٹکڑا ہے :

يَا مَنْ دَلَّ عَلٰى ذَاتِهٖ بِذَاتِهٖ وَتَنَزَّهَ عَنْ مُجَانَسَةِ مَخْلُوْقَاتِهٖ (ایضاً)

فارسی نثر دیکھیے : اے آنکہ دلالت کرد بر ذاتِ خویش بذاتِ خود و پاکی گزید از مجانستِ مخلوقاتِ خود

غالب اسے نظم میں لکھتے ہیں :

اے کہ ذاتش را بدانش رہبری گشت از ہم جنسی عالم بری

در جہانِ ہستی اش ہمجنس کیست ہیچ مخلوقے بدو ہمجنس نیست

نثری عبارت کا پورا ترجمہ پہلے شعر میں آگیا تھا: دوسرا شعر غالب نے اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے، یا زیادہ سے زیادہ اسے لفظ تنزّہ کی تفسیر کہہ سکتے ہیں۔

(۳) عربی میں تھا:

یَا مَن قَرُبَ مِنْ خَطَرَاتِ الظُّنُونِ وَ بَعُدَ عَنْ مُلَاحَظَۃِ الْعُیُونِ (ص ۳-۴)

اسے فارسی نثر میں یوں لکھا ہے: اے کہ نزدیک شد از خطرات گمانہا و دُور شد از دیدنِ چشماں۔

غالب نے اس پورے مضمون کو ایک شعر میں ادا کر دیا، جو درحقیقت عربی متن ہی کے الفاظ ہیں:

اے کہ نزدیکی بخطراتِ ظنوں دُور تر ہستی ز دیدارِ عیوں

لیکن اسی پر اکتفا نہ کرتے ہوئے اپنی طرف سے تفسیری اضافہ کیا:

یعنی از دیدہ شدن ذاتش بری است بر کرانہ از جہاتِ پیکری است

گو ہرِ اُو از پس و پیش است بیش کرد ہستی را محاطِ علمِ خویش

(۴) عربی دعا کا ٹکڑا ہے:

وَافْتَحِ اللّٰھُمَّ لَنَا مَصَارِیْعَ الصَّبَاحِ بِمَفَاتِیْحِ الرَّحْمَۃِ وَالْفَتْحِ (ص ۶)

اس کا فارسی ترجمہ ہے: و برکشا اے خدا بہرِ ما دروازہ ہائے بامداد بکلید ہائے رحمت و نیکوئی

غالب لکھتے ہیں:

اے خدا بکشا مصاریع الصباح از برائے ما بمفتاح الفلاح

ترجمہ اگرچہ مکمل ہو گیا، لیکن ان کی تسکین نہیں ہوئی۔ خیال کیا ہو گا کہ 'مصاریع الصباح' اور 'مفتاح الفلاح' کی ترکیبیں شرح طلب ہیں۔ اس لیے دو شعروں میں ان کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

یعنی اے داد ارِ گیتی داد گر! بر کُشا برما تو درہاے سحر
از کلیدِ لطف در ہا باز کن بہرِ ما سامانِ رحمت ساز کن

(۵) بلکہ اس سے بھی زیادہ، بعض اوقات جب اُن کا دریاے سخن روانی پر آجاتا ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ اگر ان کا بس چلے، اور ترجمے کی پابندی راہ میں حائل نہ ہو، تو وہ اسے ختم نہیں کرنا چاہتے۔ مثلاً دعا کا ایک مختصر فقرہ تھا: وَبابُکَ مَفتوحٌ لِلطّلب والوغول (ص ۱۴)

فارسی میں اس کا ترجمہ ہوا ہے: وَ درِ تو کُشادہ بُود از بہرِ طالبان و دعوتِ ناخوندگاں۔ یعنی اے کریم! تیرا دروازہ ہر خواندہ و ناخواندہ مہمان کے واسطے ہمیشہ کُھلا ہے۔ یہی مضمون حضرت سعدی نے ایک پہلو سے لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:

اے کریمے کہ از خزانۂ غیب گبر و ترسا وظیفہ خور داری
دوستاں را کجا کنی محروم توکہ با دشمناں نظر داری

غالب نے اس کا ترجمہ ایک شعر میں کر دیا:

بابِ تو مفتوح باشد جاوداں بر رُخ خواہندہ و ناخواندگاں[۴]

اب اس کے بعد ان کی روانیٔ طبع کا کرشمہ ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

طالبان و ہم طفیلی آشکار بر درِ بکشادہ ات یابند بار
ہر کہ می خوانیش، می آید بزود وانکہ ناخوانیش، نیز آید فرود
ایں درت بر رُوے کس بربستہ نیست خواندہ و ناخواندہ، جُود اینجا یکیست
از کمالِ جُودِ تست ایں فتحِ باب تا ہمہ گردند از تو بہرہ یاب

۴۔ معلوم رہے کہ یہاں "ناخواندگان"، "ان پڑھ" کے معنی میں نہیں ہے۔ بلکہ یہ ترجمہ ہے "وغول" (واحد: وَغْل) کا، جس کے معنی ہیں وہ لوگ جو بن بلائے کسی جگہ مہمان بن کر چلے جائیں (طفیلی) اِس کے مقابلے میں "طلب" ہے: وہ لوگ جو طلب کیے گئے ہوں یعنی واقعی مدعو ہوں۔ اُردو میں بھی "ناخواندہ مہمان" استعمال ہوتا ہے۔

بخشش خود را تو زنجیر در از | برکشیدی اے خدائے بے نیاز!
خود نمی بندی درِ رحمت بروئے کس | جز برحمت می نہ بینی سوئے کس
لطف تو عام ست و ہر گز نیست خاص | دور تر رفتہ ازیں در اختصاص
بستہ نبود بر رخ کس باب تو | ہر کسی رخشاں بود از تاب تو
ابر تو ریزد بہر دامن گہر | ہر کسے را فیض تو آید ز در
ممسکی و بخل در تو یافت نیست | آنکہ در ہستی بود بے بہرہ کیست

(۶) ایک اور مثال ملاحظہ ہو، عربی دعا میں ہے:

اِلٰہی ھٰذِہٖ اَزِمَّۃُ نَفْسِیْ عَقَلْتُھَا بِعِقَالِ مَشِیْئَتِکَ (ص ۱۵)

فارسی مترجم اسے یوں بیان کرتے ہیں: اے خدائے من! ایں زمامہائے نفس خود را بربستمش بہ بندِ خواہشِ تو۔ غالب نے اس مطلب کو ایک شعر میں ادا کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انھوں نے 'زمام' کو جمع کی بجائے واحد لکھا ہے اور 'مشیئتک' کی ضمیر واحد حاضر کا اظہار نہیں ہو سکا۔

ایں زمامِ نفسِ خود را، اے خدا! | کردہ ام بربستہ، بندِ رضا

یہ تقریباً وہی الفاظ ہیں، جو فارسی مترجم نے استعمال کیے تھے۔ اب اس پر چھ شعر اضافہ کرتے ہیں:

مرکبِ نفسم کہ از بس سرکش است | ہر زماں سر بر فلک چو آتش است
بار ضابیت کردہ ام فرماں پذیر | تا بود در محبسِ فرماں اسیر
ہر چہ ریزندش ہمہ گیرد بسر | سرنتابد از قضا و از قدر
ہر چہ پیش آیدش گیرد نہ شود | ہر چہ بار ہندش پذیرندہ شود
گر ہمہ تلخی پذیرندش بکام | در کشد یکسر چناں کہ شہد جام
خواہشِ خود را نماید بی نشاں | خواہش تو پیش گیرد جاوداں

اور بھی ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں!

اس سے معلوم ہوگا کہ یہ مثنوی محض ترجمے ہی تک محدود نہیں رہی، غالب نے خود بھی اس

میں معتد بہ اضافہ کیا ہے اور اس کا اچھا خاصہ حصہ ان کا طبعزاد ہے، اگرچہ یہ بھی درست ہے کہ چونکہ اساسی طور پر وہ دعا کا ترجمہ کررہے تھے، اس لیے ان کے اضافے بھی اسی کی تعبیر و تشریح پر مشتمل ہیں، ورنہ نظم میں تسلسل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بہرحال اس طرح (۳۵) اشعار غالب نے ترجمے پر اپنی طرف سے اضافہ کیے ہیں۔

دعاء صباح کا ترجمہ ۱۲۴ شعروں پر مشتمل ہے اور یہ کتاب کے صفحہ ۲۴ پر ختم ہوجاتا ہے۔ یہاں اس کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے:

اور جناب امام زین العابدین علیہ الصلوٰۃ والسلام سے روایت ہے
کہ بعد پڑھنے اس دعا کے سجدے میں یہ دعا پڑھے۔

اس کے بعد صفحہ ۲۵ اور ۲۶ پر (امام زین العابدین) کی چند سطری عربی دعا اور حسب سابق اس کا فارسی نثر میں ترجمہ اور غالب کا منظوم ترجمہ درج ہے۔ اس میں صرف سات شعر ہیں۔

یہ مثنوی عام طور پر مشہور نہیں اور غالب کے کسی مجموعۂ کلام میں بھی شامل نہیں ہوئی؛ لہذا اسے ذیل میں درج کررہا ہوں۔ میں نے ان شعروں پر 'غ' کا نشان کردیا ہے، جو غالب نے اپنی طرف سے اضافہ کیے ہیں:

ص ۲ اے خدا! اے داورِ گو بر کشاد
از درخشیدن زبان ِ با مداد
پارہ ہاے تارِ شب را آفرید
پردہ ہاے تارِ ظلمت در کشید
کرد صنع چرخِ گرداں استوار
در مقادیرِ تزئین آشکار

ص ۳ اے خداوندے کہ تابِ آفتاب
کرد یکجا با فروغِ التہاب
چہرۂ مہرِ درخشاں بر فروخت
با ہمہ تابش در آتش زخت سوخت

اے کہ ذاتش را بذاتش رہبری
گشت از ہم جنسی عالم بری

در جہانِ ہستی اش ہمجنس کیست
ہیچ مخلوقے بدو ہمجنس نیست

برتر از کیفیت آمد گوہرش
کیفیت ہا نیستی گیرد برش

ص ۴ اے کہ نزدیکی بخطراتِ ظنوں
دور تر ہستی ز دیدارِ عیوں

یعنی از دیدہ شدن ذاتش بریست
برکرانہ از جہاتِ پیکریست (غ)

گوہرِ او از پس و پیش است بیش
کرد ہستی را محاطِ علمِ خویش (غ)

ہر چہ در عالم بہ ہستی رُو نمود
پیش از ہستی بعلمِ او کشود

اے کہ در گہوارۂ امن و اماں
خواب را در چشمِ من کردی نہاں

ص ۵ باز چشمِ من بہ بیداری کشاد
سوے احسان و عطاے کو بداد

دستِ او بر بست دستِ ہر زیاں
قدرتِ او از بدی دادم اماں

بر فرست، اے داورِ ہستی! درود
بر کسے کو سوے تو راہم نمود

در شبِ تاریک تر شد رہنما
سوے درگاہِ تو، اے گیتی خدا!

از سبب ہاے تو، اے ربِ لامیں!
از شرف گیرندۂ حبل الوطیں
آں فروزاں گوہرے دیرہ نزاد
آں کہ بردوشِ بلندی پانہاد
ص ۶ آں کہ آمد در نخستین روزگار
پاے اُو بر جاے لغزان اُستوار
نیز بر آلش کہ ازبس طاہر اند
پاک دین و برگزیدہ ظاہر اند
نیک کرداران و یزداں برگزیں
برگزیدہ گوہران پاک دیں
اے خدا! بکشا مصاریع الصباح
از براے ما بمفتاح الفلاح
یعنی اے دادارِ گیتی دادگر!
برگشا بر ما تو درہاے سحر (غ)
از کلیدِ لطف دَرہا باز کن
بہرِ ما سامانِ رحمت ساز کن (غ)
ص ۷ بہتریں پیرایۂ رُشد و سداد
در برم پوشاں تو اے ربِ العبادُ! (غ)
بر نشاں در من ینابیع الخشوع
از روانم کن رواں عین الخضوع
پیش گاہِ عظمتِ اے بے نیاز!
کن رواں از چشمِ من آبِ نیاز

۵ - در اصل: عظمت

دائم از بیمِ خودت، اے کردگار!
اشکہا از گوشۂ چشمم ببار

سبکیِ نادانیم "تادیب کن
از شکیبائی مرا تہذیب کن

ص ۸ گر نباشد از تو آغازِ کرم
ورنہ توفیقِ تو باشد رہبرم

کس نیارد بُرد دنِ من سُوے تو
درکشادہ تر رہے در کُوے تو

گر مرا حلمِ تو بسپارد بہ آز
برکشد زنجیرۂ حرص ام دراز

کس نیامرزد گناہم اے خدا!
سرنگوں اُفتادنِ من در ہوا

ص ۹ نصرتِ تو گر مرا نآید[۶] معین
گاہ جنگِ نفس و شیطانِ لعین

ایں چنیں خذلاں بحرمانم کشد
در ہمہ رنج و تعب جانم کشد

خود ترا می بینی، اے ہستی خدا!
کامدم سُویت باُمید و رجا

دست پیوستم باطراف الحبال
چوں گستہ[۷] افگند دُورم از وصال

چوں بدُوری درشدم از بارگاہ
زانکہ چیرہ شد بمن دستِ گناہ (غ)

۶۔ دراصل: نیابد ۷۔ دراصل: گہنہ

ص ۱۰ زشت مرکوبی کہ نفسِ من بداں
از ہوا و حرص شد دائم رواں

واہ از تسویلِ نفسِ ذوفنوں
کاں بود از آرزوہاے ذطنوں

آہ زاں خواہش کز و برخاستہ
آرزوہا آردش آراستہ

ہر زماں کامی بہر سو یش برد
فرشِ خواہش ہا بہر سو گستر د (غ)

بر درازی ہا کشد طولِ امل
تا بدُوری افتد از حسنِ عمل (غ)

نیست ناداں نفسِ فرماں ناپذیر
گو بود پیشِ خداوندش دلیر

ص ۱۱ جرأت و گستاخی و عصیاں کند
سرکشی از طاعتِ یزداں کند (غ)

اے خداوندا! من از دستِ رجا
کوفتم دروازۂ رحمِ ترا

سوے تو بگریختم با اضطرار
از وفورِ خواہشِ نااستوار

دررسن ہاے تواے گیتی خدا!
باز پیوستم سرانگشتِ ولا

درگذار از من تواے ربِ الورا!
ہر چہ کردم از گناہ و از خطا

ص ۱۲ لغزشے کز من بیاید آشکار
درگذار از من تو اے پروردگار!
عفو کن افتادنِ من در بلا
باز دار از ہر چہ زاید زاں عنا
زیں کہ ہستی سرور و معبودِ من
غایتِ ہر خواہش و مقصودِ من
در زمانِ ہر کجا گردیدنم
نیز در ہنگام آرامیدنم

ص ۱۳ خود چہ ساں می رانی اے پروردگار!
بینوائے کامدت با اضطرار
یعنی آں مسکیں کہ آورد ست رو
با ہمہ صد ناشکیبی سوئے تو
از گناہِ خود گریزاں آمدہ
وز خطائے خود پشیماں آمدہ
رہ پژوہی را کہ خواہد راہِ تو
قصدِ او باشد ہمہ درگاہِ تو
سوئے درگاہِ تو باشد تیز گام
می کنی دورش چرا از راہِ کام
تشنہ را باز میداری چرا
آنکہ سوئے حوضِ تو شد رہ گرا
آب جویاں آمدہ بر چشمہ سار
تا لبِ خود تر کند زاں آبشار (غ)

۸- دراصل بارد از

ص ۱۴ زینہار ایں حوضِ تو پُر از زُلال
پُر بود ہنگامِ قحط و خشک سال

بابِ تو مفتوح باشد جاوداں
بر رُخِ خواہندہ و ناخواندگاں[9]

طالبان و ہم طفیلی آشکار
بر درِ بکشادہ ات یابند بار (غ)

ہر کہ می خوانیش، می آید بزود
وانکہ ناخوانیش، نیز آید فرود (غ)

ایں درت بر رُوے کس بر بستہ نیست
خواندہ و ناخواندہ، جُود اینجا یکیست (غ)

از کمالِ جُودِ تست ایں فتحِ باب[10]
تا ہمہ گردند از تو بہرہ یاب (غ)

بخششِ خود را تو زنجیرِ دراز
بر کشیدی اے خداے بے نیاز! (غ)

ص ۱۵ خود نمی بندی درت بر رُوے کس
جز برحمت می نہ بینی سُوے کس (غ)

لطفِ تو عام ست و ہرگز نیست خاص
دُور تر رفتہ ازیں دَر اختصاص (غ)

بستہ بنود بر رُخِ کس بابِ تو[11]
ہر کسے رخشاں بود از تابِ تو (غ)

---

۹ ۔ دراصل: ناخواندہ گاں

۱۰ ۔ دراصل: یاب

۱۱ ۔ دراصل: بستۂ بنود بر رخ کس باب تو

ابرِ تو ریزد بہر دامن گہر
ہر کسے را فیضِ تو آید زدر (غ)

ممسکی و بخل در تو یافت نیست
آنکہ در ہستی بود بے بہرہ کیست (غ)

غایتِ مامول و مسئولم توئی
آخرِ مقصود و مامولم توئی

ایں زمامِ نفسِ خود را اے خدا!
کردہ ام بربستۂ بندِ رضا

مرکبِ نفسم کہ از بس سرکش است
ہر زماں سر بر فلک چوں آتش است (غ) ص ۱۶

بارضایت کردہ ام فرماں پذیر
تا بود در مجلسِ فرماں اسیر (غ)

ہر چہ ریزندش، ہمہ گیرد بسر
سر نتابد از قضا و از قدر (غ)

ہر چہ پیش آیدش، گیرندہ شود
ہر چہ بدہندش، پذیرندہ شود (غ)

گر ہمہ تلخی پذیرندش بکام
درکشد یکسر چناں کز شہد جام (غ)

خواہشِ خود را نماید بے نشاں
خواہشِ تو پیش گیرد جاوداں (غ)

از گناہم بود بس بارِ گراں
رافت و رحم تو کردش بے نشاں

بے نشانش کردم از الطافِ تو
ساختم معدومش از اعطافِ تو (غ)

ص ۱۷ وایں ہوائے نفسِ من گمراہ کن
از طریقِ راستی بے راہ کن
سوئے لطف در افتنت بسپردمش
سوئے غفاری و عفوت بُردمش

اے خدا! برمن بیار ایں بامداد
با فروغِ راستکاری ورشاد
وایں سحر را کُن تو اے پروردگار!
از برائے دین و دنیا پاسدار

ص ۱۸ شامگاہم را بکُن ہم رہبر
از فریبِ دشمنانِ کینہ ور
نیز آں شامِ مرا کُن پاسدار
از ہوا و ز مہلکاتِ روزگار

باشدت برہر چہ میخواہی توآں
ہر کہ راخواہی، دہی ملکِ جہاں
ملکِ خود را بازبستانی ہمیں
از کسے کش خواہش کردن چنیں

ہرکرا خواہی، تو عزت می دہی
ہرکرا خواہی، تو ذلت می دہی

ص ۱۹ نیکی وخوبی ہمہ در دستِ تست
ہرچہ باشد، ہستی اش پابستِ تست
برہمہ ہستی توانائی ترا است
دیگرے را ایں توانائی کجاست

شب درونِ روز می آری ہمیں
باز روز آری درونِ شب چنیں

تو بر آری زندہ را از مُردہ تن
می بر آری، مُردہ از زندہ بدن
خوں ز جسم و جسم را از آب و خوں
از توانِ خود ہمیں آری بروں (غ)

بیضۂ از مُرغ و مُرغ از بیضہ ہا
می بر آری، تا شود ہستی گرا (غ)

ص ۲۰ یا ز نادانے، خدا را نا شناس
عالمے یزداں ستا و با سپاس (غ)

باز از دانا تو ناداں آوری
کُو بدوری[12] افتد از دانشوری (غ)

ہر کرا خواہی تو روزی می دہی
بیش از انداز و مقدارش دہی[13]

ہر چہ خواہد عفوِ تو خود آں کند
چارۂ آں جُرم و آں عصیاں کند (غ)

برزداید ہر چہ کردم از گناہ
ہر گرانم آرد از کارِ تباہ (غ)

لطفِ تو نگزاردم در بند آز
تا نمانم بستۂ بندِ نیاز (غ)

جُز تو معبودے نشد ہستی گرا
بہرِ تو آریم تسبیح و ثنا

۱۲۔ دراصل: بدر وری

۱۳۔ کذا: یہاں ردیف کی یکسانی قافیے کی غلطی پر دال ہے

ص ۲۱ مرترا دائم ستایش گستریم

در ستایش ہا نیایش آوریم (غ)

کیست آں کو داندت حکم و تواں

پس نیاید بہم تو اُورا بجاں

کیست آں کو آنچہ ہستی، داندت

پس زتو ناترسد و ناخواندت

از توانِ تست تالیف الفرق

باشد از رحمِ تو بفلق الفلق

فرقہ ہاے مختلف یکجا کنی

صبح را از تارِ شب پیدا کنی

ص ۲۲ تارِ شب را ساختی رخشندہ رخت

آب را کردی رواں از سنگِ سخت

آب را کردی دو گونہ آشکار

یک بود شور و دگر شیریں گوار

از فشازندہ کہ آں باشد سحاب

خود فرود آوردہٗ ریزندہ آب

ساختی خورشید و ماہ را آشکار

در جہاں مثلِ چراغِ نُور بار

بے ازاں کز احتمالِ رنج و درد

ماندگی آید ترا از کار کرد

ص ۲۳ اے یگانہ! باہمہ عزّ و بقا

بندگان را پست کردی از فنا

اے خداے پاک واے ربِّ وُدود!

از فرازیں بر فرود آور دُرود

بر محمّد مصطفیٰ و آلِ او
آں گزیدہ گوہرانِ پاک خُو
بشنو آوازم، پذیرا کُن دعا
دُشمنانم را گزیں بہرِ فنا
از کرم اُمّیدِ من کُن اُستوار
اے کہ خوانندت پے کشفِ ضرار

ص ۲۴ اے بعُسر و یُسر ماموّلِ ہمہ!
وے ز تو انجاحِ مسئولِ ہمہ!
حاجتِ خود پیشِ تو آوردہ ام
ناگزیری بر تو عرضہ کردہ ام
پس بناکامی نگردانم ز جُود
از گزیدہ بخششِ خود، اے وُدود!
اے دہشوار! اے دہشورِ مہرباں!
مہرباں تر از ہمہ رحمت کناں

دعائے حضرت امام زین العابدینؑ:

ص ۲۵ یا الٰہی! قلبِ من محجوب و تنگ
عقلِ من مغلوب و نفسِ من بہ تنگ
حرصِ من بوداست بر من چیرہ دست
کثرتِ عصیان و طاعت اندک است
معترف آمد زبانم در ذنوب
چیست تدبیرِ من، علّام الغیوب!
اے گنہ آمرز و ستّار العیوب!
عفو کن از من بہ بخشایم ذنوب

ص ۲۶ اے بہنگامِ عقوبت سخت گیر!

وَے بحلم و مغفرت پوزش پذیر

حاجتِ من بہرِ قدرِ آں کُن روا

وز برائے حضرتِ خیر الورا

اے خدا! از آسماں آور فرود

بر نبی و آل اطہارش درود

اگر اس دعا کا تجزیہ کیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ اس میں نیایش سے زیادہ ستایش کا پہلو نمایاں ہے۔ شروع میں حمد ہے (شعر ۱ - ۵)؛ اور اس کے بعد درود (۱۶-۲۲) پھر اس خواہش کا اظہار ہے کہ یا الٰہی! مجھے دعاے صبحگاہی کی توفیق عطا فرما، اور میرے بیان میں خشوع و خضوع کا عنصر پیدا کر، تاکہ تیری نصرت سے میں گناہوں سے محفوظ رہوں (۲۳ - ۳۹)۔ میرا نفس سرکش اور حرص و ہوا کا شکار ہے، میں اس کی بے رہروی سے بچ کر تیری پناہ میں آنا چاہتا ہوں (۴۰-۴۹) اے خدا! میرے گزشتہ گناہوں سے درگزر فرما۔ تو نیک اور بد، ہر ایک کی آخری امّید گاہ ہے؛ مجھے بھی اپنے دروازے سے ناکام نہ واپس جانے دے۔ میری صبحیں دین و دنیا کی خوبیوں کی حامل اور شامیں دشمنوں اور دوسری مضرات کے مقابلے میں میری سپر ثابت ہوں۔ ہر حال میں راضی بہ رضا ہوں (۵۰ - ۸۹) تو مالکِ کل اور قادرِ مطلق ہے (۹۰ - ۱۱۶) اے خدا! میرے دشمنوں کو برباد کردے، اور مجھ پر رحمت فرما (۱۱۷ - ۱۲۴)

دعا سرتاسر قرآنی اسلوبِ بیان کے مطابق ہے، بلکہ اصل عربی میں قرآنی آیات بکثرت استعمال ہوئی ہیں۔ صدرِ اسلام میں دعائیں بالعموم اسی طرح اپنے عجز کے اظہار اور گناہوں سے بچنے کی خواہش پر مشتمل ہوا کرتی تھیں اور یہی پیرایہ اس دعا کا بھی ہے۔

غالب نے جہاں ترجمے میں اضافہ کیا ہے، وہ ان کی اپنی نفسیاتی کیفیت کا آئینہ دار

ہے ۔ مثلاً شعر ۶۴ سے ۷۳ تک انھوں نے دس شعروں کا اضافہ کیا ہے ۔ یہاں انھوں نے درخواست کی ہے کہ یا اللہ! تیرے خزانے ہمیشہ پُر ہیں، ان کا دروازہ کسی پر بند نہیں، پھر میں کیوں تیرے کرم سے محروم ہوں! دوسری جگہ (۷۲-۸۱) انھوں نے اپنے راضی برضا ہونے کی تاکید کی ہے ۔ دیکھا جائے، تو یہی دو مقام ہیں، جہاں وہ اپنی ناداری اور مفلسی کا برملا اظہار کر کے اپنی بے بسی کا رونا رو سکتے تھے، اور یہی انھوں نے کیا ۔

انھوں نے مثنوی "ابرِ گہر بار" میں بھی اسی طرح کی مناجات کہی ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں وہ ترجمے کی پابندی کے باعث اپنے بیان کو زیادہ وسعت نہیں دے سکے ۔ اس کے برعکس چونکہ "ابرِ گہر بار" میں کوئی ایسی مشکل اُن کے سدِّ راہ نہیں تھی، اس لیے وہ وہاں زیادہ کُھل کھیلے ہیں ۔

سوالاتِ عبدالکریم

غالب کی زندگی میں "قاطع برہان" کے معرکے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ گویا نقطۂ عروج تھا، اس قلمی اور لسانی جہاد کا، جو وہ عمر بھر ہندستانی فارسی نویسوں کے خلاف کرتے رہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کتاب ان کے اس دعوے کا دستاویزی ثبوت ہے کہ ہندستان کے فارسی لغت نویس، خود غلط نویس ہیں، اور دوسروں کو گمراہ کرنے والے۔

برہانِ قاطع کے جواب میں منجملہ اور کتابوں کے ایک کتاب "محرقِ قاطعِ برہان" لکھی گئی تھی۔ اس کے مصنف سیّد سعادت علی تھے۔ غالب اور ان کے دوستوں کی طرف سے اس کے جواب میں تین رسالے شائع ہوئے۔ مولوی نجف علی خان نے "دافعِ ہذیان" فارسی میں لکھی۔ "لطائفِ غیبی" خود میرزا نے اردو میں لکھ کے اپنے شاگرد میاں دادخان سیّاح کے نام سے شائع کی۔ تیسرا ایک مختصر مضمون "سوالاتِ عبدالکریم" کے نام سے تھا۔ "لطائفِ غیبی" پر میں تفصیل سے 'ذکرِ غالب' میں لکھ چکا ہوں۔ یہاں "سوالاتِ عبدالکریم" کا تعارف مقصود ہے۔

یہ مضمون آٹھ صفحوں پر مشتمل ہے۔ صفحے کا سائز ۱/۲ ۱۰ × ۷ اور حوض کا ۹ × ۵ ہے۔ علیحدہ سرورق اور ترقیمہ دونوں نہیں دیے گئے۔ کم از کم اس کے جو دو نسخے میری نظر سے گذرے ہیں، ان میں

یہی صورت ہے۔ مضمون کا عنوان بھی کہیں نہیں لکھا ہے۔ البتہ غالب نے کئی جگہ "سوالاتِ عبدالکریم کے نام سے اس کی طرف اشارہ کیا ہے اور چونکہ جیسا کہ اس کے آغاز ہی میں لکھا ہے، یہ چند سوال 'عبدالکریم' کی طرف سے ہیں۔ اس لیے یہ نام غیر موزوں بھی نہیں۔ مطبع کا نام بھی کہیں نہیں چھپا ہے۔ لیکن چونکہ دوسرے دونوں رسالے "اکمل المطابع" میں چھپے تھے اور غالب کی اپنی اور ان کے احباب کی تحریریں بھی اسی مطبع میں چھپیں، اس لیے گمانِ غالب ہے، کہ یہ بھی اسی جگہ چھپا ہوگا۔ اگرچہ مطبوعہ مضمون میں تو کہیں نہیں لکھا ہے، لیکن سنِ اشاعت یقیناً ۱۲۸۱ھ ہے، کیونکہ میرزا نے متعدد خطوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ من جملہ مندرجۂ ذیل تین اقتباس ملاحظہ ہوں:

(۱) اہاہا "محرق قاطع" کا تمھارے پاس پہنچنا عجب کا ہے کہ خواستم ز خدا شد متبرم۔ میں اس خرافات کا جواب کیا لکھتا، مگر ہاں، سخن فہم دوستوں کو غصہ آ گیا۔ ایک صاحب نے فارسی عبارت میں اس کے عیوب ظاہر کیے، دو طالب علموں نے اردو زبان میں دو رسالے جدا جدا لکھے ..... دافع ہذیان، سوالات، لطائفِ غیبی، تینوں نسخے ایک پارسل میں اس خط کے ساتھ روانہ ہوتے ہیں۔ (۲۸ نومبر، ۱۸۶۴ء بنام حبیب اللہ خاں ذکا۔ اُردوے معلّیٰ: ۲۷-۲۸)

(۲) ایک مولوی نجف علی صاحب ہیں۔ باوجود فضیلتِ علمِ عربی، فارسی میں ان کا نظیر نہیں۔ وہ ایک شخصِ مجہول الحال نے، اہلِ دہلی میں سے، میرے کلام کی تردید میں کتاب تصنیف کی ہے، مسمیٰ بہ محرقِ قاطع برہان، انھوں نے اس کی توہین اور مسودہ کی تفضیح میں دو جزو کا ایک نسخہ مختصر لکھا ہے۔ اور ایک طالب علم مسمی بہ عبدالکریم نے سعادت علی مؤلفِ "مُحرقِ قاطع" سے سوالات کیے ہیں اور ایک محضر اس نے بفتواے علماے شہر مرتب کیا ہے۔ ایک میرے دوست نے بصرفِ زر اس کو چھپوایا ہے۔ ایک نسخہ اس کا آج اسی خط کے ساتھ بسبیلِ پارسل ارسال کیا ہے۔

(۱۲۸۱ھ بنام خواجہ غوث خاں بے خبر۔ اُردوے معلّیٰ: ۲۱۳)

(۳) "محرقِ قاطع برہان" میرے پاس موجود ہے؛ مجھ سے منگواؤ۔ میں ہر موقع پر خطا اور زلتِ مؤلف کا اشارہ کر دونگا۔ تم ہر فقرے کو بغور دیکھو اور بے ربطیِ الفاظ اور لغویتِ معانی کو میزانِ نظر میں تو لو۔ عامی نہیں ہو، عالم ہو۔ آخر مولوی نجف علی صاحب نے بھی تو اپنی قوتِ عاقلہ سے، بے اعانتِ غیر، "محرق" کے جامع کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ تمھارے پاس دو نسخے ایک دافعِ ہذیان، ایک سوالاتِ عبدالکریم مع استفتاء و افتاء دستخطی علماء دہلی موجود ہیں" (۱۸۶۵ء بنام غلام حسنین قدر بلگرامی اردوے معلیٰ: ۱۴۲)

ان تینوں عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ "سوالات" کا نسخہ "لطائفِ غیبی" سے پہلے شائع ہوا تھا۔ میرے خیال میں، پہلی عبارت میں تینوں رسالوں کا نام ان کے زمانۂ اشاعت کی ترتیب کے مطابق ہے۔ دوسری اور تیسری عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک صرف "دافعِ ہذیان" اور "سوالات" چھپے تھے۔ اگر "لطائفِ غیبی" بھی چھپ چکی ہوتی، تو وہ اسے بھی ضرور تجر اور قدر کے پاس روانہ کر دیتے۔ غرض کہ "سوالات" والا رسالہ "دافعِ ہذیان" کے بعد اور "لطائفِ غیبی" سے پہلے شائع ہوا؛ اور یہ دونوں ۱۲۸۱ھ میں چھپے تھے۔

"محرقِ قاطع برہان" کے مصنف سید سعادت علی صاحب ریذیڈنٹ راجپوتانہ کے دفتر میں سررشتہ دار تھے اور غالباً دفتر کی فارسی نوشت و خواند ان کے ذمے تھی۔ قدرتاً انھیں فارسی دانی کا دعویٰ تھا۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو انھوں نے "حدائق العجائب" کے نام سے ایک کتاب تالیف کی، جس میں انھوں نے ایسے ہندی لفظوں کی فہرست دی جو اردو میں مستعمل ہیں اور ان کے بالمقابل ان کے ہم معنی فارسی اور عربی کے الفاظ درج کیے۔ فارسی الفاظ کے لیے ان کے ماخذ برہانِ قاطع، فرہنگِ رشیدی، غیاث اللغات وغیرہ تھے۔ میرزا نے "قاطع برہان" میں، برہانِ قاطع کے (۴۲۸) الفاظ پر اعتراض کیا ہے اور اس کے مؤلف کی غلط فہمی اور مہمل نویسی کا خاکا اڑایا ہے۔ ان میں (۲۴) کلمے ایسے ہیں جو سید سعادت علی صاحب نے اپنی کتاب میں لیے تھے۔ قدرتی طور پر انھیں قاطع برہان

کا جواب دینا ہی چاہیے تھا کیونکہ میرزا کا اعتراض نہ صرف مولوی محمد حسین مؤلف برہانِ قاطع پر وارد ہوتا تھا، بلکہ سیّد سعادت علی پر بھی جنھوں نے یہ (۲۴) لفظ برہانِ قاطع کی سند سے اپنی کتاب میں نقل کرکے ان کی درستی پر گویا مُہرِ تصدیق ثبت کردی تھی۔ محرقِ قاطعِ برہان ''دراصل انھیں (۲۴) لفظوں کو درست ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ یہ کتاب فارسی زبان میں ۹۶ صفحوں کو محیط ہے اور محرم ۱۲۸۰ھ میں مطبع احمدی، شاہدرہ دہلی میں چھپ کر شائع ہوئی تھی۔

''سوالاتِ عبدالکریم'' سے مقصود سیّد سعادت علی کو خفیف کرنا ہے۔ یعنی جو شخص قدم قدم پر ایسی فاش غلطیاں کرتا ہے، اس کا میرزا غالب کے رُتبے کے فارسی دان کے مقابلے میں آنا کتنا مضحکہ خیز فعل ہے!

اب مختصر طور پر ترتیب وار سوال ملاحظہ کیجیے:

(۱) پہلا سوال:

سیّد سعادت علی صاحب اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''پیش ازیں چند سالے کتاب مسمّیٰ بحدائق العجائب تالیف کردہ بودم''

اعتراض: یہ چند سالے کیا ترکیب ہے؟ چند سال کہیے یا سالے چند۔ سعدی کہتا ہے:

ع چار پاے بر و کتابے چند۔ چند سالے کی سند اساتذہ کے کلام سے مہیا فرمائیں۔

(۲) دوسرا سوال:

یہ سوال دراصل تین سوالوں پر مشتمل ہے:

۱۔ سیّد سعادت علی صاحب نے لکھا تھا: باوجود ایں کثرت، چوں ہمہ لغت باہم ترتیبِ حروفِ تہجّی، از اوّل تا آخرش، چہ جاے باب و فصل، بتقدیم و تاخیر مرقوم شدند۔

اعتراض: جب تک ترتیب کے قبل باے موحدہ نہ آئے، ترتیب متعلقِ فعل نہیں ہوسکتا۔

۲۔ پھر سیّد صاحب نے رقم فرمایا تھا: ''احدی از فرہنگ نویساں چنیں عرق ریزی در ترتیب نگردیدہ''

اعتراض: نگردیدہ غلط محض، یہاں نکردہ چاہیے۔ نگردیدہ فعل لازمی کے ساتھ احدے

کیسے ربط پاسکتا ہے؟

۳۔ سیّد صاحب موصوف ایک جگہ لکھتے ہیں :

" بدون از کتبِ لغت، مندرجۂ اشعارِ اسنادِ اساتذۂ سخنورانِ اہلِ زبانِ ایران"

اس پر متعدد اعتراض کیے گئے ہیں۔ پہلے یہ کہ سب کسرے مہمل ہیں۔ دوسرے اساتذۂ سخنوراں کیا ترکیب ہے؟ اساتذہ بھی جمع اور سخنوراں بھی جمع۔ اگر اساتذۂ سخنور ہوتا، تو ہم اسے مرکبِ توصیفی ہی سمجھ لیتے۔ موجودہ صورت میں اسے مرکبِ اضافی ماننا پڑتا ہے اور اس کے معنی ہونگے، سخنوروں کے استاد، جو نہ مقصود ہے نہ بامحل۔ پھر سخنورانِ اہلِ زبانِ ایران کیا ترکیب ہے؟ اہلِ زبان اور ایران میں سے ایک حشوِ محض ہے۔

(۳) تیسرا سوال۔

سیّد صاحب نے ایک معرکہ کا فقرہ لکھا ہے۔ فرماتے ہیں :

"حالیِ ضمیرِ خردمندانِ حق گزیں، دقیقہ رس سخن شناس، مقلدانِ اساتذۂ سخنورانِ اہلِ زبانِ پیشیں خواہد بود"

اعتراض : "سوالات" کی اصل عبارت ملاحظہ ہو :

"حالی مضاف ضمیر مضاف الیہ، پھر ضمیر مضاف خردمنداں مضاف الیہ حق گزیں صفت دقیقہ رس، صفت در صفت، سخن شناس، علیٰ ہذا القیاس۔ اب احقر کی تقریر سنیے: حالی کا کسرہ اضافی، ضمیر کا کسرہ اضافی، خردمنداں کا کسرہ توصیفی، حق گزیں اور دقیقہ رس کا کسرہ قائم مقامِ واوِ عاطفہ۔ یہاں تک تو میں نے سمجھ لیا۔ اب سخن شناس کی سین کو موقوف پڑھوں، تو سارے فقرے کو اپنے مابعد سے ربط باقی نہیں رہتا اور اگر متحرک پڑھوں، تو اس کو توصیفی نہیں کہہ سکتا۔ ناچار اضافی کہوں اور سخن شناس کو مضاف ٹھہراؤں اور مقلدان کو مضاف الیہ بناؤں سخن شناسِ مقلدان کے کوئی معنی پوچھے تو کیا بتاؤں؟ مقلدان کا کسرہ بے شبہہ اضافی ہے۔ مقلدانِ اساتذہ یعنی اساتذہ کی تقلید کرنے والے۔ لیکن وہاں تو اساتذۂ سخنوراں ہے۔ اس کا حاصل وہ ہے جو میں اوپر لکھ آیا ہوں (یعنی سوال نمبر۲ میں۔ م، ر) اس صورت میں ہندی اس طولانی

فقرے کی یہ ہوئی: سخنوروں کے استادوں کے مقلدوں کے سخن شناس۔ پھر یہاں بھی تو حضرت کو سکوت نہیں سخنوروں کے آگے اہل زبان، اس کو کہاں کھپاؤں! خیر اس کو بھی آپ کے پیچھے کی عبارت میں بزور ٹھونس دیا۔ پشین کو کہاں گھسیٹروں۔ کچھ فرمائیے، کچھ بتائیے، تاکہ آپ کا یہ خادم کشاکش سے نجات پائے"۔

(۴) چوتھا سوال

مؤلف محرقِ قاطع برہان نے لکھا تھا:

"صاحب فرہنگِ جہانگیری، درزمانش آمد شد از ایران و رواج زبانِ پارسی و شاید از شعراء کلیم ہم بود"

اعتراض: اس پر دو اعتراض ہیں۔ ایران سے آمد و رفت، غوریوں کے آنے کے ساتھ شروع ہوگئی تھی۔ اس لیے یہ لکھنا کہ صاحب فرہنگ جہانگیری کے زمانے سے ہوئی ہے، غلط ہے لیکن اصلی اعتراض یہ ہے کہ آمد شد کا مضاف کہاں ہے؟

(۵) پانچواں سوال:

سیّد صاحب لکھتے ہیں: "رنج چشم زخم وغیرہ آنہا کہ با احباب مجلسِ انس کہ مخاطب اند، نرسد"

اعتراض: یہاں دو سوال کیے گئے ہیں۔

۱۔ "رنج چشم زخم آنہا" کافی تھا۔ یہ "وغیرہ" بیچ میں کیوں لائے؟ اور اس کا مصرف کیا ہے؟

۲۔ مجلسِ انس کے آگے "یہ کاف" کیسا ہے؟

(۶) چھٹا سوال:

سید سعادت علی صاحب نے فشار کو درست ثابت کرنے کے لیے مولوی روم کے حوالے سے یہ شعر لکھا تھا ؎

این چہ کفر است، این چہ ژاژ است و فشار
پنبہ اندر دہان خود بفشار

اعتراض: اس شعر کو موزوں پڑھنا ناممکن ہے۔ یہ دونوں مصرعے ہم وزن نہیں۔

(۷) ساتواں سوال :

سیّد صاحب موصوف کا فقرہ ہے :

" از حکومت دُزداں راگیرد و مال از آنہا ستیدہ می گرد دو دُزداں ازیں سبب مال بوے می دہند کہ اگر ندہم، مارا قید خواہد کنایند "

اعتراض : اس مختصر عبارت میں تین تین غلطیاں ہیں ۔

۱۔ از حکومت ٹکسال باہر، یہاں بحکومت چاہیے ۔

۲۔ ستیدہ غلط فارسی ہے۔ مصدر سُتُدن ہے (بضمتین و فتح دال) اس سے مفعول سُتُدہ بنیگا۔ ستیدہ جب ہو کہ مصدر ستیدن ہو ۔ زبان فارسی میں ایسا کوئی مصدر نہیں ۔

۳۔ دُزداں صیغۂ جمع، مارا صیغۂ جمع۔ ان کے لیے فعل ندہیم چاہیے، نہ کہ ندہم ۔

(۸) آٹھواں سوال :

مصنّفِ محرقِ قاطع برہان کا فقرہ ہے :

" دو مثال بہ اندراج لفظِ فراز و لفظ عبن تقلیداً مرزا اسداللہ غالبؔ ترکیب دادہ نگاشت "

اعتراض : (یاد رہے کہ اس اعتراض کی بنیاد یہ ہے کہ برہانِ قاطع میں فراز کو اضداد میں سے لکھا تھا یعنی اس کے معنی دونوں کھولنا اور بند کرنا ہیں۔ غالبؔ نے قاطع برہان میں لکھا کہ یہ کلمہ اضداد میں سے نہیں۔ اس کے معنی صرف بند کرنا ہیں۔ اسی بحث میں سید سعادت علی صاحب نے مندرجۂ بالا فقرہ لکھا ہے)۔ اس پر " سوالاتِ عبدالکریم " میں لکھا ہے کہ اس فقرے میں دو غلطیاں ہیں : ایک معنی کی ایک لفظ کی۔ معنی کی یہ کہ لفظ کثیر المعنی کو اضداد میں شمار کیا گیا ہے کثیر المعنی اور چیز ہے اور مشترک المعنی اور ۔

لفظ کی غلطی یہ ہے کہ " تقلیداً مرزا اسداللہ غالبؔ لکھا ہے۔ فارسی میں " بہ تقلیدِ فلاں " کہینگے اور عربی قاعدے کے مطابق تقلیداً بفلان لکھینگے ۔ تقلیداً فلاں غلطِ محض ہے ۔

(۹) نواں سوال :

میرزا نے قاطع برہان میں ایک جگہ " سیرابی بیان " کی ترکیب لکھی ہے ۔ سیّد سعادت علی صاحب نے

اسے غلط ٹھہرایا ہے اور فرماتے ہیں کہ صرف اس آدمی یا اس جانور کو سیراب کہتے ہیں جس نے پیٹ بھر کر پانی پیا ہو یا اس کھیتی کو، جسے خوب پانی دیا گیا ہو۔ اسی مقام پر انھوں نے اوشاں کو ضمیرِ جمع غائب قرار دیا ہے۔

اعتراض: (۱) "سیرابیِ بیان" استعارہ ہے اور استعارہ نہ صرف جائز، بلکہ حُسنِ کلام کی بنیاد۔ سند ملاحظہ ہو:

ع نمودِ گوہرِ سیراب در بناگوشش — چو شبنمی کہ کشد برگِ گل در آغوشش

ع بود از فیضِ معنی ہای سیراب — رواں در جدولِ اوراق اُو آب

اگر آپ سیرابیِ بیان غلط ٹھہراتے ہیں، تو سیرابیِ گوہر اور سیرابیِ معنی بھی غلط ہونگے۔

۲۔ ضمیرِ جمع غائب اوشاں نہیں، بلکہ صرف شاں ہے۔ اوشاں کی سند از رُوئے نظم و نثرِ اساتذہ عنایت کیجیے۔

(۱۰) دسواں سوال:

مؤلفِ برہانِ قاطع نے بپسودن (مع بای موحدہ) کو لغتِ مستقل لکھا ہے۔ میرزا نے اعتراض کیا کہ بائے موحدہ کا استعمال مصدر کے ساتھ غلط ہے۔ اصلی لفظ پسودن (بغیر بای موحدہ) ہے۔ اس پر سید سعادت علی صاحب لکھتے ہیں:

"پسودن بہ بای فارسی نہ در فرہنگِ جہانگیری و فرہنگِ رشیدی و در سوَیدا الفضلا و مدار الافاضل دیدم۔"

اعتراض: نون نافیہ ابتدائے عبارت میں اور "در" کا لفظ دو جگہ اور پھر دو ظرف ذکر کر کے واوِ عاطفہ اور اس کے آگے مزید دو ظرف ـــــ سب غلط ہیں۔

اس کے معاً بعد سیّد صاحب موصوف نے یہ فقرہ لکھا تھا:

"گمان کہ دارند کہ برای بای موحدہ برآورندگانِ کتاب از راہِ نصیحت زیادہ کردہ باشند"

"سوالات" میں اس پر دو اعتراض ہیں۔ اوّل یہ کہ گمان کے بعد کاف کیسا ہے اور اس کے معنی کیا ہیں؟ دوسرے "برآورندگانِ کتاب" سے کون لوگ مراد ہیں! نہ مؤلف برآورندۂ کتاب ہو سکتا ہے، نہ کاتب۔ اس کے معنی کیا ہیں اور اس کی سند کیا ہے؟

(۱۱) گیارھواں سوال

سید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

"ندانم کہ مرزا اسداللہ غالب بچہ رہبری بای موحدۂ اصلی بپسا دیدن و بپسودن را زایدہ انگاشتند۔"

اعتراض: اس فقرے سے متعلق سوالات میں لکھا ہے: "کہ رہبری" کے کیا معنی ہیں؟ یا بکدام رہبر" لکھیے، یا "بہ رہبریٔ کہ" سبحان اللہ اس تحریر پر دعویٔ تصنیف و تالیف کرنا اور پھر جناب حضرت غالب مدظلہ العالی سے پوچھنا کہ بای بپسا دیدن اور بپسودن کو کس راہ سے زاید جانا۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ خاص بپسادد کی موحدہ ہی کو حرفِ اصلی سمجھا جائے، یا جتنے مضارع ہیں اور یہ ہزار دو ہزار ہیں، ان سب پر جو بای موحدہ لاتے ہیں، عموماً ان سب کو حرفِ اصلی اور جزوِ کلمہ قرار دیا جائے؟ مزید یہ کہ چونکہ حرفِ اصلی کا حذف دستور نہیں، پس جب بپسادد لفظ مستقل ٹھہرا، تو پسادد (بغیر بای اصلی) مہمل سمجھا جائیگا یا مخفف؟

(۱۲) بارھواں سوال:

ایک جگہ سید صاحب نے "مردمانِ دور و دراز" لکھا تھا۔

اعتراض: دور و دراز راہ کی صفت ہے، نہ کہ مردماں کی۔ مردماں کی صفت دور تو شاید کسی طرح مان بھی لی جائے، لیکن یہ دراز کا عطف کیسا؟ کیا اس سے لمبے قد کے لوگ مراد ہیں؟

(۱۳) تیرھواں سوال

محرقِ قاطع برہان میں ایک جگہ لکھا ہے:

"ما سخن نہانِ انصاف گزیں حق پسند را تکلیفِ دعوت نمی دہیم۔"

اس پر اعتراض کیا ہے کہ "ما" کی خبر "نمی دہیم" "ممنوع اور مقبول۔ یہ نمی دہم کہاں کی بولی ہے؟

اسی صفحے پر مصنفِ محرقِ قاطع برہان نے لفظ "خندستان" استعمال کیا ہے۔ معترض نے اس کی سند طلب کی ہے۔ پھر لکھا تھا:

"بہرِ دیدنِ تماشائے خندۂ خویش آناں مانندِ رقاصاں می طلبانند"

اس پر عبدالکریم صاحب لکھتے ہیں کہ "آناں" کے آگے لفظ "را" جو مفعول کی علامت ہے، کیوں نہیں لکھا اور "می طلبد" کی جگہ "می طلباند" لکھا؟ تعدیہ کی کیا ضرورت تھی؟

(۱۴) چودھواں سوال:

سید صاحب نے اپنی کتاب میں ایک جگہ یہ تین فقرے لکھے ہیں:

۱۔ از سرنہ ہمبری دیگر کتاب رفع گردیدہ۔

۲۔ ایں ہماں می ماند

۳۔ دیدہ ورانِ انصاف و حقیقت بریں صنعت می خندند و حمقا ظاہر بیں می سرایند۔

مؤلفِ سوالات ان سے متعلق لکھتا ہے کہ ان تینوں فقروں کی غلطی ظاہر ہے۔

۱۔ یہاں "ہمبری" مقابلے میں استعمال کیا گیا ہے۔ قطع نظر اس لفظ کی غرابت کے کھینچ تان سے زیادہ سے زیادہ اس کے معنی ہمدوشی اور ہمسری ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں "ہمبری" افادۂ معنی برابری کرے گا۔ مقابلہ ضدیت چاہتا ہے، نہ کہ مثلیت۔

۲۔ "ہماں می ماند" کی جگہ "بداں می ماند" یا "بداں ماند" چاہیے۔

۳۔ "دیدہ ورانِ انصاف و حقیقت" ترکیب بے معنی ہے۔

اور "حمقا ظاہر بین" کے کیا معنی ہیں؟ حمقا کے آگے تحتانی یا ہمزہ ہو، تو ظاہر بیں اس کی صفت بن سکتی ہے، اس کے بغیر یہ جملہ غلط ہے۔

لیکن سب سے بڑھ کر فقرے کے آخر میں "می سرایند" کا استعمال ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ می گویند کے معنی میں آیا ہے۔ اب جب تک اس کے بعد کاف اور تقریر نہ ہو، فقرہ غیر مکمل اور بےمعنی ہے۔ "می سرایند" یا "می گویند" چہ؟

(۱۵) پندرھواں سوال۔

جامعِ برہانِ قاطع، مولوی محمد حسین دکنی، نہ پیرِ طریقت، نہ شیخِ وقت، نہ مفتی، نہ عالم، نہ مجتہد۔ اگر میرزا غالب نے اس سے متعلق چند کلمے ظرافت آمیز لکھے تھے، تو آپ کو اتنا تاؤ کیوں آیا کہ آپے سے باہر ہو کر میرزا غالب کو ایسی فحش گالیاں دینے لگے؟

(۱۶) سولھواں سوال

آپ خود سُنّی ہیں، لیکن آپ کے برادرِ حقیقی میر ارادت علی صاحب امامی مذہب کے پیرو ہیں؟ اور مسلکِ امامیہ میں سبِّ صحابہ کا استحسان بلکہ وجوب مشہور ہے۔ آپ کو مولوی محمد حسین دکنی کے خلاف میرزا غالب کے چند فقروں پر تو اتنا غصّہ آیا، لیکن خلفائے راشدین کے خلاف اپنے بھائی صاحب کے سبّ و شتم پر آپ کی رگِ حمیت جوش میں نہ آئی۔

یہ ہیں سولہ سوال جنھیں سوالاتِ عبدالکریم کا نام دیا گیا ہے۔ یہ رسالے کے صفحہ ۷ پر ختم ہوتے ہیں۔

یہاں ایک غلطی کی طرف اشارہ کر دینا چاہیے۔ مضمون میں کاتب کی غلطی کی وجہ سے چودھویں سوال کے بعد عنوان میں پندرھویں کی جگہ "سوال سولھواں" لکھ دیا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آخر میں "سوال سترھواں" ہے، حال آں کہ در اصل بالجملہ صرف سولہ سوال ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ درمیان میں کاتب ایک سوال کی عبارت لکھنا بھول ہی گیا ہو۔

جو اعتراض کیے گئے ہیں، ان سے متعلق کچھ لکھنا بیہودہ ہے۔ اگر ہم بہت رعایت سے کام لیں، تو بعض غلطیوں کو کاتب کے اعمال نامے میں لکھ سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس نے نکردہ کی جگہ نگردیدہ (سوال ۲) ستدہ کی جگہ ستیدہ اور رندہیم کی جگہ ندہیم (سوال ۷) اور دہیم کی جگہ دہم (سوال ۱۳) لکھ دیا ہو۔ لیکن باقی جو سوالات اور اعتراض ہیں، وہ بالکل درست ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود سید صاحب کا مبلغِ علم کتنا تھا اور میرزا غالب کو کس اہلیت کے لوگوں سے واسطہ پڑا تھا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ بڑے بڑے عالم بھی ان لغوگویوں اور پوچ نویسوں کو غالب کا حریف خیال کرتے تھے۔ کیا خوب کہا ہے:

غالب بسوختہ جاں را چہ بگفتار آری
بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

۲

سب سے آخر میں یعنی صفحہ ۸ پر عنوان ہے: "استفتا از جانب سائل"۔ اور اس کے نیچے دو سوال

ہیں :

پہلا سوال ہے :

قواعدِ مقررۂ فارسی کے مطابق صیغۂ امر کے بعد مجرد الف افادۂ معنیِ فاعلیت کرتا ہے اور اسمِ جامد کے آگے الف نون مفیدِ معنیِ جمع ہے۔ الف نون سے معنی فاعل کے لینے کا قصد کرنا ناشیِ غفلت ہے یا نہیں ؟

اس کے نیچے مندرجۂ ذیل اصحاب کے جواب الگ الگ درج ہیں، اور سب نے اس سے اتفاق کیا ہے کہ اسمِ جامد کے بعد الف نون اکثر مفیدِ معنیِ جمع آتا ہے، فاعلیت کے معنی ہرگز نہیں دیتا۔

محمد سعادت علی، ملازم گورنمنٹ اسکول، دہلی
خدا بخش، مدرس نورمل اسکول
محمد نصیر الدین، متعلق نورمل اسکول، دہلی
محمد لطیف حسین، مدرس مدرسۂ سرکاری
محمد فضل اللہ
نجف علی

دوسرا سوال ہے :

روان ودوان وافتان وخیزان یعنی صیغہ ہاے امر کے آگے الف نون جو آتا ہے، وہ حالیہ کہلاتا ہے۔ الف نون حالیہ کے وجود کا منکر مسلّماتِ جمہور کا منکر ہے یا نہیں؟

مندرجۂ صدر اصحاب ہی نے اس کے جواب میں لکھا ہے، کہ امر کے بعد الف نون حالیہ آتا ہے۔

غالب نے دونوں سوالوں کے جواب میں یہ لکھا ہے :

"فارسی میں الف نون تین قسم کا ہے۔ اگر لفظِ جامد کے آگے آئے، تو یا زائد ہے یا جمع کا، اور صیغہ ہاے امر کے بعد حالیہ ہے عموماً۔ فقط داد کا طالب غالب"

رسالہ یہیں ختم ہو جاتا ہے :

یہ دونوں سوال سید سعادت علی صاحب کے دعووں میں ہیں، جو انھوں نے محرقِ قاطع برہان میں

کیسے تھے۔

۳

میں نے "ذکرِ غالب" میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے، اور اب بھی میرا یہی خیال ہے، کہ یہ رسالہ کا ملاً میرزا غالب کے رشحۂ قلم کا ممنون نہیں، تو کم از کم اس کی تصنیف میں ان کا بہت زیادہ ہاتھ ہے۔

سب سے اوّل اس رسالے کا شگفتہ اور مزاحیہ طرزِ تحریر ہے، جو میرزا کی نگارش کا طرۂ امتیاز ہے۔ میں نے ایک طولانی اقتباس تیسرے سوال کے تحت دیا ہے۔ اگرچہ اس کے آخر میں ظرافت رکاکت کی حد تک پہنچ گئی ہے، لیکن یہ غالب سے بعید نہیں، خصوصاً جب کہ وہ اسے اپنے نام سے نہیں چھاپ رہے تھے۔ اس کے علاوہ کچھ اور عبارتیں بھی ملاحظہ ہوں۔ فرماتے ہیں:

> آپ کے اقوال کو وہ سمجھے جس نے حضرت سلیمان کو خواب میں دیکھا ہو۔ میرا کیا منھ، جو حضرت کے مدعا کا استنباط کر سکوں ؎
>
> من ندیدم شبے سلیماں را
>
> چہ شناسم زبانِ مرغاں را

ایک جگہ سیّد سعادت علی صاحب کے "می سرایند" کے استعمال پر لکھا ہے اور دیکھیے، ایک ایک لفظ کس کی شوخیِ تحریر کا غمّاز ہے:

> جس مجمع میں یہ صفحہ دیکھا جاتا تھا، ایک شخصِ ظریف حاضر تھا۔ اس نے سب کو ڈانٹا اور کہا کہ تم لوگ نادان ہو، جناب منشی صاحب نے "می ستایند" کی جگہ "می سرایند" لکھا ہے۔ ہم سب نے کہا یہ امر سند طلب ہے۔ سرودن کے دو معنی ہیں، گانا اور کہنا۔ تعریف کرنا کس طرح مسلّم ہو سکتا ہے۔ اس ظریف نے کہا کہ سنو، ہندی میں تعریف کرنے کو سراہنا کہتے ہیں۔ منشی جی نے اردو سے تفریس می سرایند لکھا ہے۔ ہم نے کہا اگر یوں تھا تو سراہند چاہیے تھا، نہ می سرایند۔ ظریف نے کہا کہ منشی جی پیرو ہیں دکنی کے، جس نے برہانِ قاطع میں ارتنگ کو ارژنگ اور ارجنگ اور ارژنگ اور ارسنگ اور ارغنگ لکھا ہے۔ منشی جی نے بھی می سراہند کو

می سرایند لکھ دیا، تو کیا غضب کیا! منشی صاحب، تمھارے قدموں کی قسم، اس مجمع میں بہ نسبت آپ کی فارسی عبارت کے وہ لطائفِ ذوق انگیز درمیان آئے ہیں کہ سب اہلِ محفل ہنسی کے مارے مرے جاتے تھے۔ آخر کو بالاتفاق رائے ہمہ گر یہ ٹھہری کہ فرہنگ نویسوں نے فارسی کو سات قسم پر منقسم کیا ہے، ان اقسامِ سبعہ میں سے ساتویں فارسی سعدی ہے، منشی سعادت علی نے آٹھویں فارسی نکالی ہے، اس کا نام چُغدی ہے۔

مضمون کے آخر میں لکھا ہے:

> میں نے ایک دن نواب صاحب محتشم الیہ (یعنی غالب) سے پوچھا کہ آپ نے منشی سعادت علی صاحب کی بدزبانی کا جواب کیوں نہ دیا؟ حضرت نے فرمایا، کہ بھائی اگر راہ چلتے سڑک پر گدھا تم کو لات مار بیٹھے، تو کیا تم بھی بہ سبیلِ تلافی سڑک پر ٹھہر جاؤ گے اور گدھے کو لات مارو گے؟ میں نے کہا ہرگز نہیں۔ حضرت نے ارشاد کیا کہ پھر میں منشی جی کے خرافات کا جواب کیوں دوں!

مولانا حالی نے میرزا کا یہ لطیفہ مولوی امین الدین آمین مصنف قاطع القاطع سے متعلق لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:

> مولوی امین الدین کی کتاب قاطع القاطع کا جواب میرزا نے کچھ نہیں دیا کیونکہ اس میں فحش اور ناشایستہ الفاظ کثرت سے تھے کسی نے کہا: حضرت! آپ نے اس کا کچھ جواب نہیں لکھا۔ میرزا نے کہا: اگر کوئی گدھا تمھارے لات مارے تو تم اس کے لات مارو گے۔ (یادگارِ غالب: ۴۴)

دوسرا ثبوت اس تحریر کے میرزا کے قلم سے ہونے کا یہ ہے کہ اس میں میرزا کی ایک خاص روش عام طور پر ملتی ہے۔ میرزا کی یہ عام عادت ہے کہ وہ کسی کو "آپ کے" سے خطاب کرتے کرتے "تم" لکھنے لگتے ہیں۔ اردوی معلیٰ اور مکاتیبِ غالب کے خطوں میں اس روش کی بیسیوں مثالیں ملتی ہیں۔ نواب فردوس مکان اور نواب خلد آشیان تک کے خطوط میں وہ اپنے قلم کو نہیں سنبھال سکے، دوسروں کا کیا ذکر ہے! "سوالاتِ عبدالکریم" میں بھی قدم قدم پر یہی

انداز ہے۔ ابھی آپ کہہ کے لکھ رہے ہیں کہ تم تک پہنچ جاتے ہیں۔

ایک اور نمایاں بات اس مضمون میں سید سعادت علی صاحب کے نام کو ہمیشہ منشی کے ساتھ لکھنے کی ہے۔ وہ خوب جانتے تھے کہ وہ سید ہیں۔ چنانچہ جہاں ان کے بھائی کا نام لکھا ہے، وہاں "میر ارادت علی صاحب" لکھا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے نام کے ساتھ میر یا سید بھولے سے بھی نہیں لکھا۔ اُردوے معلیٰ اور لطائفِ غیبی میں بھی جہاں کہیں اُن کا ذکر آیا ہے، منشی سعادت علی ہی لکھا ہے۔ انہی سب باتوں کو مدِّنظر رکھتے ہوئے، ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالباً یہ مضمون بھی میرزا نے خود لکھ کے عبدالکریم کے نام سے شائع کر دیا۔

احسان، غالب، ذکا

غالب ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو بہادر شاہ ظفر کی طرف سے خاندانِ تیمور کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے۔ پچاس روپے مہینا یعنی چھ سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہی موقع ہے جب انھیں نجم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ کا خطاب بھی عطا ہوا تھا۔
قلعۂ معلیٰ کا دستور یہ تھا کہ ملازموں کی تنخواہ سال میں دو بار تقسیم ہوتی تھی۔ بادشاہ اپنے مختار کار کے ذریعے سے چاندنی چوک کے مہاجنوں سے قرض لیتے، اور اس طرح چھٹا بٹ جاتا۔ جب چھ مہینے تک غالب کو تنخواہ نہ ملی، تو وہ بہت گھبرائے۔ گھبرانے کی بات بھی تھی! ہر مہینے مہاجن کا سُودی قرض اور آمدنی صرف ساڑھے باسٹھ روپے جو انھیں انگریزی ریذیڈنسی سے اپنے مرحوم چچا کی خدمات کے عوض میں بطور پنشن ملتے تھے۔ قلعے کی تنخواہ تین سو روپے ملی، تو اس میں سے سو روپے مہاجن نے سُود میں وضع کر لیے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ انھوں نے چھ مہینے میں لے دے کے کل دو سو روپے وصول کیے۔ ظاہر ہے کہ یہ انتظام کسی طرح بھی تسلی بخش نہیں تھا۔ بہر حال پہلی شش ماہی تو انھوں نے جوں توں کر کے کاٹ لی۔

لیکن اس صورتِ حال کے لیے مختار یا کسی اور کارکن شاہی سے شکایت بیسود تھی۔
بالآخر انھوں نے فیصلہ کیا کہ خود بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں درخواست کی جائے
کہ وہ ان کی تنخواہ ماہ بماہ ادا کیے جانے کا حکم صادر فرما دیں۔ اس پر انھوں نے اپنا وہ
مشہور قطعہ کہا، جو ان کے اُردو دیوان میں بعنوان "گزارشِ مصنف بحضورِ شاہ"
شامل ہے۔ کسی شارح یا نقاد نے آج تک یہ نہیں بتایا کہ یہاں لفظ 'مصنف' کیوں
استعمال ہوا ہے؛ شاعر کیوں نہیں لکھا! دراصل اس سے مراد مصنفِ "مہرِ نیمروز"
(تاریخ جس کے لکھنے کے لیے وہ ملازم ہوئے تھے) ہے۔ اس قطعے کے کئی شعر
آج ضرب المثل ہو چکے ہیں۔ قطعہ یوں شروع ہوتا ہے:

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ! اے جہاندارِ آفتاب آثار!

اور اپنی بپتا بیان کر کے اخیر میں عرض کرتے ہیں:

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا نوکر، اور کھاؤں اُدھار
میری تنخواہ کیجے ماہ بماہ تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
ختم کرتا ہوں اب، دُعا پہ کلام شاعری سے نہیں مجھے سروکار
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اس کے بعد غالباً انھیں تنخواہ ہر مہینے ملنے لگی ہوگی۔ غالب ایک خط میں منشی نبی بخش
حقیر کو لکھتے ہیں[1]:-

اب چھ مہینے پورے ہو چکے، جولائی سے دسمبر ۱۸۵۰ء تک۔ اب میں دیکھوں
کہ یہ ششماہہ مجھے کب ملتا ہے! بعد اس کے ملنے کے اگر آئندہ ماہ
بماہ کر دینگے تو میں لکھونگا، ورنہ اس خدمت کو میرا اسلام ہے۔ ابھی بابر
کا حال حضورِ شاہ میں بھی نہیں بھیجا۔ کل مسودہ تمام ہوا ہے، صاف

۱۔ خطوطِ غالب (مالک رام): ۱۰۵ (لکھنؤ، ۱۹۶۲)

ہو رہا ہے۔ اب صاف کر کر دے دوں گا اور ماہ بماہ کی درخواست کروں گا۔

چھ ماہی آخر ہونے کو تھی، اسی واسطے متوجہ ہو کر میں نے اس کو تمام کیا۔

اس سے خیال ہوتا ہے کہ ان کی درخواست منظور ہو گئی، جو اس کے بعد بھی تاریخ لکھنے کا کام کرتے رہے۔ مولانا حالی نے بھی لکھا ہے[2] کہ "اس درخواست کے موافق (تنخواہ) ماہ بماہ ملنے لگی"۔ حقیر کے خط میں جس "درخواست" کا ذکر ہے، وہ یہی قطعہ ہے۔

اگرچہ غالب نے اس قطعے میں انکسار سے کام لیا ہے اور کہا ہے: شاعری سے نہیں مجھے سروکار۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ پوری اردو شاعری میں اپنی برجستگی، زبان کی صفائی اور سلاست، ایجاز و اختصار کے لحاظ سے یہ قطعہ بےمثیل ہے۔ لیکن یہ بھی واقع ہے کہ اس میں انھیں تقدّم کا شرف حاصل نہیں ہے؛ اس میں انھوں نے حافظ احسان کا تتبع کیا ہے۔

۲

حافظ عبدالرحمان خان احسان عرف حافظ جیو کے اجداد بخارا اور ہرات کے رستے ہندستان وارد ہوئے اور یہاں حکمران خاندانِ تغلق کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ عہدِ مغلیہ میں شاہی خاندان کے نونہالوں کو قرآن شریف پڑھانے کی خدمت اس خاندان کے تفویض ہوئی۔ احسان کے والد حافظ غلام رسول بھی محمد شاہ اور احمد شاہ کے زمانے میں اسی عہدے پر مامور رہے۔ حافظ غلام رسول[3] خان محب الدولہ کے خطاب سے

۲۔ یادگارِ غالب (حالی): ۲۳۸ (لاہور، ۱۹۶۳)

۳۔ کلیاتِ احسان (مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ) میں یہ شبہہ ظاہر کیا گیا ہے (حاشیہ ص ۱۷) کہ ذوق کے استاد حافظ غلام رسول اور احسان کے والد غلام رسول شاید ایک ہی شخص ہوں۔ یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ حافظ غلام رسول خان (والدِ احسان) قلعے کے ملازم اور شاہزادوں، شاہزادیوں کے استاد تھے؛ وہ صاحبِ ثروت اور اچھے مرتبے کے آدمی تھے۔ "آبِ حیات" میں ذوق کے استاد غلام رسول کے جو حالات بیان ہوئے ہیں، وہ ان سے میل نہیں کھاتے۔

سرفراز ہوئے۔ احسان کی ولادت ۱۱۸۲/۸۳ اھ میں ہوئی اور یہ بھی مدۃ العمر شاہی دربار سے وابستہ رہے انھوں نے شاہ عالم ثانی اور اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ثانی۔ تین تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ ۱۲۶۷ھ میں دلّی میں انتقال ہوا۔ ان کے شاگرد مرزا قادر بخش صابر نے قطعہ "تاریخ کہا جس کا آخری شعر ہے:

کی رقم اس معدنِ احساں کی "تاریخ وفات
دل گیا بیٹھ آہ، جب عالم سے احساں اُٹھ گیا

ایک موقع پر احسان کو بھی قلعے سے تنخواہ وصول کرنے میں دقّت پیش آئی۔ اس پر انھوں نے یہ قطعہ کہہ کر ظفر کی خدمت میں پیش کیا:

اے ملک! اے پناہِ جملہ ملوک / اے فلک مرتبت! ملک کردار
تجھ سے آباد ہے جہان آباد / اے جہانِ کرم! جہانِ وقار
گر تو مہرِ فلک سے منھ توڑے / تیرے پاؤں پہ وہ رکھے دستار
جو تخلص کو تیرے وِرد رکھے / نہ شکست اس کو ہو کبھی زنہار
میری طبعِ غیور کچھ مطلب / نہ کسی سے کہے، کم و بسیار
عرضِ احوال، بادشاہوں سے / بادشاہا! نہیں ہے، لیکن عار
قطب صاحب تھے قبل ازیں جو حضور / بہ زیارت، برائے سیر و شکار
یاں شکار اپنی ہو گئی تنخواہ / سیر پر ہے یہ گُل کھلا اک بار
کہا جس لالہ سے کہ، لا تنخواہ / وہی لالہ ہوا، گلے کا ہار

(بقیہ حاشیہ) ۔دوسری بات یہ کہ ذوق کے استاد شاعر تھے اور شوق تخلص کرتے تھے۔ احسان کے حالات میں کسی نے نہیں کہا کہ ان کے والد محترم شاعر تھے یا شوق ان کا تخلص تھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غلام رسول شوق کا انتقال ۱۲۷۲ھ میں ہوا (خمخانۂ جاوید ۵: ۷۷) اگر یہ تاریخ صحیح ہے تو احسان کے والد ہونے کی صورت میں ان کی عمر وفات کے وقت کم از کم ۱۱۵ - ۱۲۰ برس کی ہونی چاہیے۔ یہ محال تو نہیں لیکن نوادر میں سے ضرور ہے، اور تذکرہ نویس اس کا یقیناً ذکر کرتے۔

لالہ جیو ایسے ہو گئے بےلوٹ[۴] — پوست کھینچو، تو وہ نہ دیں نہار
بلکہ دھمکائیں اُلٹے وہ مجھ کو — کہ روہیلہ ہے یاں کا اب مختار
سردیِ اہلِ علم ہے یکسر — لوٹ کی اب ہے گرمیِ بازار
اور مختار کا تھا یہ احوال — نہ تو اقرار تھا، نہ کچھ انکار
اب تو اس کا پتا نہیں ملتا — ایک کی تنخواہ کا کیا تھا قرار
بادشاہا! پناہِ ملت و ملک — باعثِ مقصدِ صغار و کبار
میری تنخواہ کم بہت ہے، مجھے — آج دس بیس، اور کل ہیں ہزار
جب کہ درماہی لٹ گیا میرا — میرے نوکر ہی مجھ سے ہیں بیزار
صبح کو میں کہوں کہ آنا تم — شام کو آوے گھر سے خدمتگار
آتے ہی کہویں: کھچڑی دلواؤ — بھوک کے مارے نکلے ہے آچار
جب کہ ہنس کو لے کے چلتے ہیں — ہیں جو زر غل سے چار پانچ کہار
ان کا معمول ہے کہ دوڑتے وقت — منہ سے بھرتے ہیں اپنے کچھ ہنکار
اپنی ہوں ہوں، تو ساری بھول گئے — یہی کہتے ہیں وہ پکار پکار
وَقِنا ربّنا عذابَ الجوع — وَقِنا ربّنا عذابَ النّار
جب یہ صورت بنی تو بنیے سے — قرض کے واسطے کہا ناچار
کہ غریبوں کو بانٹ دوں تنخواہ — بنیا راضی ہوا، بصد تکرار
اتنے میں بول اٹھی بنینی یہ — کیوں گنواتا ہے اپنا تو گھربار!
کیسا مورکھ ہے، تیری عقل گئی — قرض دینے کو تو ہوا تیار
اس کی تنخواہ ہے حویلی میں[۵] — اے نپوتے! اسے نہ دے تو ادھار
میرے شاہا! ہیں تجھ سے دو مطلب — بارِ مجرا و دولتِ دیدار

۴۔ ہلوٹ۔
۵۔ عوام میں لال قلعہ "حویلی" بلکہ "لال حویلی" کے نام سے مشہور تھا۔

سو، کہاروں بغیر ہے مشکل
سو، کہاروں بغیر ہے دشوار
ان کی تنخواہ دوں کہاں سے میں
آپ جب اس طرح کا ہو ناچار
ویسے احساں سے ہے تجھے رغبت
دل احساں ہے تیرا شکر گزار
تیرے احساں کو جو نہ دیکھ سکیں
ان بخیلوں کو ہو خدا کی مار
نامِ احساں رہے نہ دفتر میں
چاہتے ہیں کئی یہ بد اطوار
اور میں کیا کہوں، غریب نواز
ہیں غریب، اور تو غریب نواز
بحر یہ اور ردیف و قافیہ اور
اب غزل کے کئی پڑھوں اشعار

(دس شعر کی غزل حذف کی گئی)

کھولوں دروازۂ دعا کو میں
قافیے پہلے، پھر ہوئے درکار
جب تلک مہر و ماہ چرخ پہ ہوں
جب تلک ہوں جہاں میں لیل و نہار
جب تلک ہیں یہ آسمان و زمیں
جب تلک دشت ہو دیں اور کہسار
جب تلک فصلِ گل ہے سال بسال
جب تلک ہے جہاں میں نامِ بہار
گلِ مقصد بہار پر ہو ترا
اور نخلِ مراد لادے بار!
ابرِ نیساں کی طرح دنیا میں
تیرا در بار ہو سدا دُربار

یعنی دنیا ہو اور بہادر شاہ
بہ طفیلِ محمدِ مختار!

ظاہر ہے کہ دونوں قطعوں میں نقشِ اول اور نقشِ ثانی کا فرق ہے

۳

غالب کے شاگردوں میں ایک شخص محمد حبیب اللہ مدراسی ثم حیدر آبادی ہوئے ہیں ۔ یہ صاحب علم اور فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے؛ ذکا تخلص تھا۔ انھوں نے وطنِ مالوف ترک کر کے حیدر آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ یہاں وہ نواب مختار الملک سالار جنگ اول کی ملازمت میں داخل ہوئے؛ مدتوں ان کی سرکار میں میر منشی کے عہدے پر فائز رہنے کے بعد تعلقہ دار درجۂ سوم مقرر ہوئے، لیکن اس کے

بعد بھی قیام حیدر آباد ہی میں رہا۔ سالار جنگ کی رحلت کے بعد یہاں سے نکل کر علاقے پر گئے۔ ۱۲۹۱ (۱۸۷۴-۷۵ء) میں حیدر آباد میں انتقال کیا۔

احسان اور غالب کی طرح ذکا کو بھی ایک موقع پر شکایت کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ وہ بہت دن سے سالار جنگ کے دامنِ فیض سے وابستہ تھے لیکن ترقی مفقود۔ آخر کار انھوں نے اپنے اُستاد کے تتبع میں مندرجۂ منظوم درخواست اپنے ولیِ نعمت کی خدمت میں گزرانی جو بار آور ثابت ہوئی۔

اے خداوندگار بندہ نواز! — فی المثل تو طبیب، میں بیمار
ہے جگہ رحم کی ترے آگے — گر میں چلاؤں، روؤں زار زار
شعر و انشا کی قدر ایک طرف — ہوں میں چودہ برس کا کارگزار
اتنی مدت ہوئی، مگر نہ ہوا — کسی صورت سے ملزمِ سرکار
یہ سُنا تھا مزید نعمت کا — حسنِ خدمت پہ ہے جہاں میں مدار
چاہتا ہی رہا کوئی خدمت — جس میں در ماہہ ہووے بیش قرار
ہے مری ذات میں وہ استعداد — کہ نہیں شیوہ میرا استغفار
کونسا کام، جو نہ دوں انجام! — کونسا گھاٹ جو نہ اُتروں پار!
وعدے ہوتے رہے نوازش کے — مگر ایفا کے کچھ نہیں آثار
نخلِ ماتم نہیں ہوں میں واللہ! — کہ نہ ہو میرے لیکھے فصلِ بہار
شیرِ قالیں نہیں ہوں میں باللہ — کہ نہ ہو میرے حصے ذوقِ شکار
لیک ناکام اپنی قسمت سے — سر بزانو ہوں، پشت بر دیوار
سیکڑوں کامیاب ہوتے ہیں — کیسے کیسے اجانب و اغیار
فی الحقیقت مقامِ حیرت ہے — کہیں سنگِ نشاں، وہ راہ سپار
یعنی سب پہنچ جائیں منزل کو — میرے آگے سے اور کروں میں شمار
دردِ دل تو بہت سے ہیں، لیکن — مجھ میں تھوڑی ہے طاقتِ اظہار

۶۔ ذکا کے مفصل حالات کے لیے دیکھیے: تلامذۂ غالب: ۱۸۰-۱۸۶

رتس پہ بھی گر ذرا تغافل ہو | موت آساں ہے زلیت ہے دشوار
مرتے مرتے بھی یہ دعا دونگا | خضر کی عمر تجھ کو دے دادار
تیرے ہوتے بلا سے مرجائیں | مجھ سے اُمیدوار ساٹھ ہزار

بس ذکا! دیکھی تیری گستاخی!

باادب، ہے یہ آصفی دربار!

ذکا کی قادرالکلامی میں شبہ نہیں۔ انھوں نے اپنے مافی الضمیر کا اظہار بہت عمدگی سے مؤثر طریقے پر کیا ہے۔ زبان صاف ہے اور ترکیبیں چست، لیکن اس کے باوجود یہ قطعہ پڑھتے وقت اس میں کسی بات کی کمی محسوس ہوتی ہے، جو ایک وجدانی کیفیت ہے۔ غالب کے ہاں جو روانی ہے، اور ان کے قطعے کی سطح کے نیچے جو ہلکی سی شوخی اور انبساط کی لہر ہے وہ تو ہر کسی کے بس کی بات نہیں، لیکن ذکا کی سنجیدگی ذہن پر گراں گزرتی ہے۔ استاد اور شاگرد کا فرق ظاہر ہے۔

غالبؔ اور تنافر

بہت دن کی بات ہے، ۲۰ - ۲۵ برس سے کیا کم ہونگے، ایک شعر سے متعلق اختلاف پیدا ہوگیا۔ میری رائے یہ تھی کہ یہ شعر غالب کا نہیں، کسی اور شاعر کا ہے۔ ایک صاحب نے اس باب میں تو مجھ سے اتفاق کیا کہ شعر غالب کا نہیں ہے؛ لیکن انھوں نے اس کی یہ عجیب وغریب توجیہ کی کہ اس میں تنافر ہے۔ اور نا ممکن ہے کہ یہ عیب غالب کے کلام میں ہو۔ اس پر میں نے ان سے کہا کہ تنافر کی موجودگی سے استدلال کرنا کہ یہ غالب کا کلام نہیں ہوسکتا، غلط طریقہ کار ہے کیونکہ غالب کے یہاں تنافر کی مثالیں ناپید نہیں۔ اور میں نے ثبوت میں ارتجالاً یہ دو شعر پیش کیے؛

کوئی میرے دل سے پوچھے، ترے تیرِ نیمکش کو

یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب! ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں 'ترے تیر' میں تے کی پیہم آواز ہے اور دوسرے مصرع میں واو کے گر جانے سے، 'جو جگر' کے دو جیم ایک دوسرے سے جڑ گئے ہیں۔ اور دوسرے شعر

ہیں یا پا کی تکرار ہے ۔ یہ سب باتیں فصاحت کے منافی ہیں ۔ معلوم نہیں، اس سے ان کی تشفی ہوئی یا نہیں، لیکن وہ خاموش ہو گئے ۔ اس پر میرے دل میں یہ خیال ضرور گذرا کہ اس پہلو سے بھی کلامِ غالب کو دیکھنا چاہیے ۔ لیکن بات بس اسی پر ختم ہو گئی ؛ یہ ارادہ قوت سے فعل میں منتقل نہ ہو سکا ۔ پچھلے دنوں میں نے یونہی سرسری طور پر دیوان کا اس پہلو سے جائزہ لیا، تو اس میں توقع سے کہیں زیادہ تنافر کی مثالیں نظر آئیں ۔

انگریزی میں ایک صنعت ہے : ایلی ٹریشن (Alliteration) ۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ گفتگو یا تحریر میں متواتر ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں ۔ انگریزی میں اسے کلام کا حسن گردانا جاتا ہے، اور یہ عمل مصنّف کے قادر الکلام ہونے کی دلیل سمجھا جاتا ہے ۔ میں نے غالب کا اردو دیوان اس نظر سے دیکھا، تو معلوم ہوا کہ غالب نے اس صنعت کا فراخدلی سے استعمال کیا ہے، بلکہ انھوں نے اسے الفاظ کے آغاز ہی تک محدود نہیں رکھا، لفظوں کے اندر تک اس کی توسیع کر دی ہے ۔

چند شعر دیکھیے، جو ایک سرسری نظر ڈالنے سے سامنے آئے :

ب :

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں ‏ آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

ہے قہر، اگر اب بھی نہ بنے بات کہ ان کو ‏ انکار نہیں، اور مجھے ابرام بہت ہے

پ / پھ :

جو آئے، جام بھر کے پیے اور ہو کے مست

سبزے کو روندتا پھرے، پھولوں کو جائے پھاند

ت :

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو ‏ اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا

ج :

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا ‏ کریدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے

چ:

چاہیے اچھوں کو، جتنا چاہیے یہ اگر چاہیں، تو پھر کیا چاہیے

خ:

خلشِ غمزۂ خونریز نہ پوچھ دیکھ خونابہ فشانی میری

د:

دل نہیں، تجھ کو دکھاتا، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

وہ دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح یہی انداز اور یہی اندام
نکوہش ہے سزا، فریادیِ بیدادِ دلبر کی مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی
دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ نظارہ کا مقدمہ پھر روبکار ہے

ر:

میں نے روکا رات غالب کو، وگرنہ دیکھتے اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا
حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

کیا بیاں کر کے مرا، روئینگے یار مگر آشفتہ بیانی میری
قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں سخت ارزاں ہے گرانی میری

س:

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے
فروغِ شعلۂ حُس، یک نفس ہے ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا!
سُن، اے غارتگرِ جنسِ وفا! سُن شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا!
وہ اپنی خُو نہ چھوڑینگے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

ک :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

دل نہیں، تجھ کو دکھاتا ورنہ، داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر! ورنہ   کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں
ادب ہے اور یہی کشمکش، تو کیا کیجے   حیا ہے اور یہی گو مگو، تو کیونکر ہو!
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب!   جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے مجھ کو
کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آ جائے رحم   واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے
ناکامیِ نگاہ، ہے برقِ نظارہ سوز   تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

چال جیسے کڑی کمان کا تیر   دل میں ایسے کے جا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ   کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے   اب کسے رہنما کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب!   کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کہلاوے   کوئی بتاؤ کہ وہ زلفِ خم بخم کیا ہے!
لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود   کسے خبر کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے!
بھوکے نہیں ہیں سیرِ گلستاں کے ہم، ولے   کیوں کر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی!

اگر لکھوائے اس کو خط کوئی تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح، اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب   آؤ نہ، ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو!

یہی ہے آزمانا، تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم، تو میرا امتحاں کیوں ہو

کھلتا کسی پہ کیوں، مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بے صرفہ ہی گذرتی ہے، ہو گرچہ عمرِ خضر — حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

غالب! تمھیں کہو کہ، ملیگا جواب کیا؟ — مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

ہمسخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا — جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ، تو کیا ہے؟ — تمھیں کہو کہ، یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

یہ ضد کہ آج نہ آوے، اور آئے بن نہ رہے — قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

کہا ہے کس نے کہ، غالب برا نہیں لیکن — سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیے

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کہو جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے — تمھیں کہو کہ، جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ، ہم ستمگر ہیں؟ — مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو "بجا" کہیے

چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی — کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

گ:

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج — قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں — ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے، اسد! — ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

نفرت کا گماں گذرے ہے، میں رشک سے گذرا — کیونکر کہوں، لو نام نہ ان کا مرے آگے

م:

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں — غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری — موجِ مے کی آج رگ، مینا کی گردن میں نہیں

جب میکدہ چھٹا، تو پھر اب کیا جگہ کی قید — مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

رات پی زمزم پہ مَے، اور صبحدم
دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے
منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نااُمیدی اس کی دیکھا چاہیے
میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

ن :

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سُنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے
وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اُتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے
جو مدّعی بنے، اس کے نہ مدّعی بنیے
جو نا سزا کہے، اس کو نہ نا سزا کہیے

آپ نے دیکھا کہ غالب کے کلام میں متعدد اصوات کی تکرار بکثرت موجود ہے۔ تنافر یہ ہے کہ جب ایک ہی آواز کے تواتر سے کلام میں ثقالت پیدا ہو جائے اور اس کے پڑھنے یا سننے سے طبیعت کو ناگواری محسوس ہو، تو اسے کلام کے عیوب میں شمار کرتے ہیں۔ مندرجۂ صدر مثالوں میں آپ نے ملاحظہ کیا کہ اس کے باوجود کہ کلام میں ایک ہی آواز بار بار آئی ہے؛ لیکن یہ کہیں کانوں پر بار نہیں گزرتی، یہاں تک کہ کافِ عربی کی آواز، جس کی مثالیں سب سے زیادہ ہیں، وہ بھی کہیں ثقالت کی حد تک نہیں پہنچی۔ اس سے مجھے ایک واقعہ یاد آ گیا، جو عبد المجید سالک نے "یارانِ کہن" میں لکھا ہے:

کسی مجلس میں فارسی کے مشہور سخنور (شاعرِ دربارِ دکن) مولانا گرامی مرحوم موجود تھے۔ حاضرین میں سے کسی نوخیز شاعر نے اپنا کلام سنایا، جس میں ایک مصرع تھا: آستیں کی، کی کمر اور کی کمر کی آستیں۔ کاف کی تکرار سے مصرع کرخت ہو گیا تھا سنتے ہی گرامی نے بدمزہ ہو کر فرمایا: یہ کیا "کے، کے" لگا رکھی ہے!

تو یہ ہے "تنافر" کی مثال ۔ الا ماشاء اللہ آپ ایسی کوئی مثال غالب کے ہاں نہیں پائینگے ۔

پس نتیجہ یہ نکلا کہ اصوات کی تکرار بجائے خود قابلِ اعتراض نہیں ہے، نہ ہم اسے عیوبِ کلام میں شمار کرینگے، بلکہ اس سے اجتناب صرف اسی صورت میں واجب ہے، جب اس سے کلام میں ثقالت پیدا ہوتی ہو اور یہ سماعت پر گراں گزرے سوال یہ ہے کہ اگر یہ دونوں صورتیں پیدا نہ ہوں، تو کیا ہم اسے محاسنِ کلام میں شمار کر سکتے ہیں! جیسا انگریزی میں دستور ہے؟ دوسرے، غالب کے ہاں اس کی موجودگی کو آپ کس نظر سے دیکھینگے؟

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲ میں طبع ہوئی